Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 67.

Januar bis December 1871.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Prag, **G. Bartel** in Düsseldorf, **R. Benfey** in Berlin, **O. Blauhuth** in Tilsit, **H. G. v. Bülow** in Florenz, **W. Christern** in Hamburg, **P. Cornelius** in München, **F. Dräseke** in Lausanne, **O. Drönewolf** in Leipzig, **W. Freudenberg** in Wiesbaden, **F. Gerstenkorn** in Prag, **A. W. Gottschalg** in Weimar, **Grandaur** in München, **J. Handrock** in Halle, **H. Hirschbach** in Leipzig, **A. Hollaender** in Berlin, **H. Kafka** in Prag, **E. Klitzsch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **B. Krollmann** in Bremen, **W. Langhans** in Berlin, Graf **v. Laurencin** in Wien, **F. v. Liszt** in Weimar. **F. Ludwig** in London, **F. W. Markull** in Danzig, **F. Müller** in Weimar, **L. Nohl** in München, **F. Poland** in Dresden, **B. Pohl** in Dresden, **R. Pohl** in Baden-Baden, **H. Porges** in München, **F. Präger** in London, **C. Riedel** in Leipzig, **A. Ritter** in Würzburg, **A. G. Ritter** in Mägdeburg, **J. Rühlmann** iu Dresden, **Rokicki** in Rheydt bei Crefeld, **H. Sattler** in Oldenburg, **R. Schaab** in Leipzig, **J. Schucht** in Leipzig, **H. Starcke** in Wien, **Th. Schneider** in Chemnitz, **C. Seiffert** in Schulpforta, **W. Stasoff** in Petersburg, **F. Stade** in Leipzig, **A. Stern** in Dresden, **W. Tappert** in Berlin, **R. Wagner** in Luzern, **W. Weißheimer** in Zürich, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **H. Zopff** in Leipzig — **und vielen Ungenanntin.**

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 67. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel und größere Aufsätze.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

V. Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 1.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Prolog
zur
Beethoven-Feier des Riedel'schen Vereins
am 18. December 1870, gedichtet und gesprochen
von
Oswald Marbach.

Gegrüßt, gegrüßt am festlich hohen Tage,
Wo treue Jünger zu des Meisters Ruhme
Versammelt sind, daß sie Begeistrung trage
Zu ihm empor, zu seinem Heiligthume!

Zum Heiligthum der Kunst, in dem er schaltet
Als Hoher Priester vor dem Hochaltare
Und seines heiligen Amtes segnend waltet,
Daß andachtvoll sich die Gemeinde schaare! — —

Es hob der Mensch das Haupt vom Staub empor,
Als ihm das Reich der Töne aufgegangen:
Sein Geist erwacht — entzückt vernimmt das Ohr
Die Laute, die der höhern Welt entsprangen.

Er hebt das Haupt zum Himmel und zum Licht,
Und aufrecht steht er da als Herr der Erde;
Aus ewigen Harmonieen zu ihm spricht
Der Schöpfer segnend nun sein zweites Werde!

Und es ward Licht — lebendig flammt der Geist
Im Erdenleib, der ihn umschließt als Hülle
So lange bis die Zeit sie einst zerreißt
Und sich der Geist ergießt in seiner Fülle.

So ward Musik zur Menschheitbildnerin,
Und all die andern Künste sind geboren
Aus ihrem Schooß, die holde Zauberin
Hat alle sie zu Helfern sich beschworen.

Alles, was Mensch heißt, beugt sich ihrer Macht,
Und wenn die Kunst der Herzen sich bemeistert,
So sind sie wie aus bösem Traum erwacht,
Vergessend alles Leid sind sie — begeistert.

Drum meint der Mensch, ihm sei die Kunst zur Lust,
Zur Freude, zur Beseligung gegeben,
Und er hat Recht; doch nur in reiner Brust
Erweckt die Kunst das volle Geistesleben.

Es ist die Kunst kein leicht ergötzlich Spiel,
Das schmeichelnd sich um irdische Sinne schlinget;
Es liegt im Reich der Ewigkeit das Ziel,
Nach dem die Seele jedes Künstlers ringet.

Wer sich der Kunst ergiebt und treu sie übt,
Dem geht sie auf im Kampf, im ernsten, schweren,
Der seine Seele bis zum Tod betrübt
Und ihn verfolgt mit Mangel, mit Entbehren.

Du mußt entsagen stolzem Erdenglück,
Soll sich der Geist dir endlich offenbaren;
Es weist die eitle Welt dich kalt zurück,
Sobald du strebest nach dem Ewig-Wahren.

Einsam, verlassen, von der Welt verkannt —
Das war von je das Loos erhabner Geister;
Das war auch seines, dem sein Heimathland
Erst seit er todt, verehren lernt' als Meister.

Die großen Geister gehen kühn voran
Auf jenem Weg, den Gott die Menschheit leitet,
So kommt's, daß nie die Welt begreifen kann
Den Helden, der den Weg für sie bereitet. —

Glückselig ihr, die heute ihr versteht
Den edlen Meister, weil ihr unverdrossen
Ihm nachgestrebt und nun im Lichte geht,
Das über euch sein Geist hat ausgegossen.

Das Glück, das ihr genießt, ist Seligkeit,
Selbst wenn's als Ahnung nur die Seele füllet,
Ist Wonne, welche über irdisches Leid
Das Herz erhebt und alles Weh verhüllet.

Und wisset: Ihm auch war dieß Glück bescheert,
Ja höher noch als euch, verklärter, reiner,
Denn ob er irdische Freunde auch entbehrt,
In seiner Einsamkeit war bei ihm Einer!

Der Eine, der ihn ganz, ja ganz verstand,
Den er verstand, wie leis' er auch gesprochen:
War Gott der Herr; — in seinem Herzen fand
Er ihn, nachdem's im harten Kampf gebrochen.

Und weil er ihn verstand und wiederhallt
Die Rede, die sein innres Ohr vernommen,
Ward ein Prophet er, dessen Lied erschallt
All den Geschlechtern, welche nach ihm kommen.

Wohl klingt uns dunkel des Propheten Lied,
Aus Tönen ist's gedichtet statt aus Worten;
Ein Räthsel ist's, doch wenn der Geist es rieth,
Erschließt es ihm des ewigen Daseins Pforten.

Ursprache redet's, jene, die der Geist
Zum Geiste spricht, wenn Er, der Ungeborne,
Sich offenbaret, und wenn los sich reißt
Vom Staube der zur Ewigkeit Erkorne.

Ein Zwiegespräch mit Gott wird uns erzählt,
Der Menschenseele Suchen, Irren, Ringen
Uns vorgeführt, wie hart sie sich gequält,
Bis ihr gelang, sich selber zu bezwingen.

Wie aus dem Weltkind ward ein Gotteskind,
Erfahren wir — die Menschheit mög's erkennen
Im neuen Weltreich, das für sie beginnt —
Schon sehn wir seine Morgenröthe brennen! —

In Blut und Thränen geht der Tag uns auf,
Den die Propheten uns verkündigt haben;
Dem Herrn zu Ehren nehm' er seinen Lauf,
Daß Gott uns segne mit des Geistes Gaben.

Die Sonne, die dem Zukunftstage lacht,
Sei Kunst; in ihres Glanzes keuscher Reinheit
Vergehe jeder Irrlichtschein der Nacht
Und jeder Schatten irdischer Gemeinheit. —

Lobpreiset Gott, der uns den Meister gab
Als Seines ewigen Waltens heiligen Zeugen; —
Und wenn wir kränzen eines Menschen Grab,
So soll's geschehn um uns vor Gott zu beugen.

Gott ist die Liebe — und er wirkt und lebt,
Und wer ihn sucht, deß wird Er Sich erbarmen,
Daß Er empor ihn aus dem Grabe hebt
Und Seligkeit ihm giebt in Seinen Armen.

Gott will, daß keiner soll verloren gehn,
Drum führt durch Nacht und Trübsal er die Seinen
Auf Erden und wird treu bei denen stehn
In Noth und Tod, die's ehrlich mit ihm meinen. —

Musik! Musik! In Gottes Heiligthum
Erschallen aller Sphären Harmonieen!
Wir ahnen sie in dem, was Gott zum Ruhm
Verkünden uns — Beethoven's Melodieen! —

Wie ein erwärmender Hauch wehen diese schönen, kräftigen Worte aus Beethoven's im vergangenen Jahr soeben durchlebter Jubelfeier herüber in das beginnende. Und wie ein verflossenes Jahr, wie überhaupt Vergangenheit nie ganz abschließt, ohne in sich die mächtigen Triebe und Keime des kommenden zu tragen und vorzubereiten, so schließt auch die Kunst nie ab, und am Wenigsten ihre bahnbrechenden Geister. „Die großen Geister gehen kühn voran auf jenem Weg, den Gott die Menschheit leitet, so kommt's, daß nie die Welt begreifen kann den Helden, der den Weg für sie bereitet.“ Wie lange Zeit mußte vergehen, ehe man den letzten Beethoven zu begreifen anfing! Aber seit dies mehr und mehr der Fall, wird er auch immer umfassender Gemeingut der deutschen Nation, erkennt man immer überzeugender, wie mächtig er auf lange Zeit hinaus seinen Nachfolgern vorgearbeitet hat. Keiner jedoch strebt wohl, obgleich die überlieferten Formen noch streng festhaltend, zuerst nach ihm so entschieden nach weiterem Ausbau der von B. gebahnten Wege, als Robert Schumann, keiner bietet in jenen Formen so neuen und reichen Inhalt als letzterer. Daher glau-

ben wir das kommende Jahr nicht besser beginnen zu können, als indem wir ihm, dem einstigen Gründer und Redacteur dieser Zeitschrift, hiermit einige Worte widmen. —

Robert Schumann als Classiker.

Nach der Auffassung, daß man in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts unter classischen Dichtern, classischen Schriftstellern alle Diejenigen verstand, welche neben Göthe und Schiller besonders gegen das Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts gelebt, sich durch Würde des Geistes, Adel der Gesinnung und Feinheit der Empfindung ausgezeichnet und demgemäß geschrieben hatten, nach dieser Auffassung und diesem Begriffe war man dann in der Musik bekanntlich ebenfalls zu der Anschauung gekommen, daß Bach, Gluck, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven als classische Tondichter zu verehren seien. Diese Auffassung hatte sich im Laufe der Zeit gleichsam von selbst gemacht, ohne daß man sich genau sagen konnte, wie und wodurch. Man suchte für die Concertabende und Opernvorstellungen immer das Beste heraus, man wählte zum Clavierspielen, zum Singen immer dasjenige, was Gemüth und Verstand am Meisten anzog und beschäftigte, was das meiste Interesse erregte und die individuellen Wünsche immer von Neuem befriedigte, und kehrte so im Laufe der Zeit immer zurück zu denen, welche einmal Herz und Ohr erfreut und erhoben hatten.

Diese allgemeine Hinneigung zu den „classischen Componisten" zeigte sich keineswegs sogleich von Anfang an oder war mit der Erscheinung der betreffenden Werke durchaus nicht sogleich fertig. Das Ergriffensein, die Wirkung auf den Spieler und Hörer war keineswegs immer und in jeder Hinsicht eine unmittelbare. Wir wissen es historisch jetzt ja hinlänglich, wie besonders Mozart und Beethoven auf dem Theater mit dem Undank der Welt zu kämpfen hatten. Ja Bach und der letzte Beethoven blieben bis vor kurzer Zeit unverstanden. Ihre Erfahrungen müssen der Nachwelt in dieser Beziehung ein bedeutungsvolles Beispiel sein. Wie es vordem war, so ist und geht es heutzutage ja auch. Die „Classiker" stehen nicht sofort als Solche allgemein anerkannt da, sie werden als Solche nicht unmittelbar von der ganzen Welt freudig aufgenommen, anerkannt und gefeiert. Die Mitwelt ist einmal undankbar, nur die Nachwelt dankbar! Erstere erfaßt und ergreift unbefangen nicht immer sofort das geistig Verdienstliche. Und das ist und bleibt der schöne Trost jedes wahren Künstlers und Componisten. Erst die Zeit heiligt die wahren Künstler und ihre Werke, wenn jene längst dem Reiche der Lebendigen entrückt sind, und so auch Dich, mein einstiger Freund Robert Schumann, mit all' deinem Eifer für das in der Musik wahrhaft Gute und Schöne. Die Nachwelt spielt, singt und fühlt sich immer mehr in deine originelle, tiefsinnige Art und Weise zu componiren, in Tönen zu fühlen und zu dichten, hinein. Die Welt hat dich wohl bereits gefeiert und erkannt, wird dich aber noch viel mehr feiern und erkennen, wenn sie ihre Lieblingscomponisten wählt und wenn sie ihre Concertprogramme zusammenordnet. Und so durch Lieben und Geben, wir wissen es, wird ja eben der Classiker fertig hingestellt. —

Um ein Classiker zu werden, dazu gehört vor allen Dingen, daß ein Componist in allen Fächern für Vocal- und Instrumentalmusik, für höhere und größere wie für niederere und kleinere Formen geschaffen habe, daß aus seiner Schöpfungskraft mehrere Strahlen hervorgeschossen sind zur geistig bleibenden Wirkung. Robert Schumann ist aber in der verschiedensten Weise tonschaffend thätig gewesen. Er hat nicht blos für das Clavier oder für einfachen Gesang allein zahlreiche Perlen geboten, sondern er hat auch Symphonien und größere Vocal- und Instrumentalwerke geschaffen. Und das Alles in einer Weise, die sich durch Tiefe und nachhaltige Fülle weit über das Gewöhnliche erhebt. Schumann hat nur eine Oper geliefert, aber nach meiner Ueberzeugung war die „Genovefa" kein Textbuch, kein Sujet für Schumann,*) wie der Genovefastoff überhaupt schwerlich zu einer Oper geeignet ist, und das Publicum war für eine solche, ohne die üblichen Arien-, Recitativ- und Chorformen durchgeführte Oper nicht vorgebildet und empfänglich. Hätte Sch. länger gelebt, hätte er mit Wagner zusammen gewirkt und geschaffen, wie ganz andere Erfolge würde er hoffentlich auch in dieser Beziehung errungen haben. —

Wo und wann wir jetzt ein irgendwie besseres Concertprogramm sehen, da fehlt auch Schumann sicher nicht. Sch. ist nicht mehr zu umgehen, man muß ihn haben, um das Programm zu zieren, sei es für Clavier, sei es für Gesang, sei es für das einzelne Instrument, für den einfachen Gesang, oder für das ganze volle Orchester, Sch. steht immer da, ja kehrt an einem Abende wohl zwei, drei Mal wieder, so beständig, so hervortretend wie selten ein Anderer.

Und so eben, meine ich, wird Schumann ein Classiker. Die Tiefe seiner Auffassung, seines Gemüthslebens will erst ganz durchdrungen und erfaßt sein. Was bleibt und was schwindet, das machen ja mehr und mehr auch die Concertprogramme offenbar.

Möchte übrigens nunmehr bei Schumann diese durch die einzelnen Spieler und Sänger kundgegebene Verehrung auch mehr und mehr von den Orchesterdirectoren für seine sämmtlichen Symphonien und Ouverturen eintreten. Führt sie nur vor, das Publicum wird sich schon hineinfinden, dafür hat es die Zeit gereift. Neben Richard Wagner im Theater muß Robert Schumann im Concertsaal mehr und mehr seine gebührende Würdigung finden. — Wilhelm Christern.

Instructive Pianoforte-Compositionen von Jul. Handrock.

Op. 32. **Der Clavierspieler im ersten Stadium.** Melodisches und Mechanisches in planmäßiger Ordnung. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 1 Thlr. — Op. 69. **Acht kleine Fantasien** über

*) Als ich 1840 bis 41 die damals von Schuberth und Comp. in Hamburg herausgegebenen „Blätter für Musik" größtentheils allein zu füllen und zu redigiren hatte und das später von Gather u. A. weiter so genannte „musikalische junge Deutschland" hingestellt und neben Liszt, Thalberg, Henselt natürlich auch Schumann darin seine zukunftsreichen Ehrenplatz angewiesen hatte, da währte es nicht lange, daß wir Freunde wurden und Sch. mich aufforderte, ihm einen Operntext zu liefern. Ich rieth zum „Osterdingen" und er selbst schrieb mit nächster Post voll Wärme und Begeisterung: „Daran habe ich auch schon gedacht! Ich möchte vorher nur noch mit Ihnen darüber sprechen". Dabei blieb es leider. Natürlich wollte Sch. über die freiere Form des Textbuches sprechen. „Osterdingen" wäre für seine Natur gewiß der rechte Stoff gewesen. Welch ein Brillantfeuer von Tönen wäre aus dem tiefblauen Grunde des Osterdingen hervorgedrungen, eine andere „blaue Blume" der Musik! —

bekannte Volksweisen. à $12^1/_2$ Ngr. — Op. 66. **Zwei Sonatinen** für den Clavierunterricht. C und G. à $12^1/_2$ Ngr. — Op. 64. **Rondino grazioso** und **Scherzino.** à $7^1/_2$ Ngr. — Op. 59. **Leichte Sonatine** in Ddur für den Clavierunterricht. 15 Ngr. — Op. 58. **Trois pièces faciles.** $22^1/_2$ Ngr. — Op. 65. **Deux pièces faciles.** 15 Ngr. — Op. 55. **Vier Clavierstücke.** 20 Ngr. Leipzig, bei C. F. Kahnt.

Fast sollte es scheinen, als ob das Feld der Clavierunterrichts-Literatur nach allen Seiten hin bereits so reich bebaut wäre, daß auf ihm Nichts weniger mehr zu haben sei, als Lorbeeren. In der That, wenn es Jemand unternähme, sämmtliche in diesen Zweig der Tonkunst einschlagenden Arbeiten von dem im Jahre 1571 erschienenen Clavierwerke: „Orgel oder Instrument Tabulatur. Ein nützlichst Büchlein, in welchem notwendige erklärung der Orgel oder Instrument Tabulatur, sampt der Application, auch fröhliche deutsche Stücklein und Muteten, etliche mit Coloraturen abgesatzt, desgleichen schöne deutsche Tentze, Galliarden und welsche Passometzen zu befinden ꝛc. durch Eliam Nicolaum, sonst Ammerbach genanndt, Organisten zu Leipzig in St. Thomas Kirchen" — an bis auf den heutigen Tag zu sammeln, er müßte sicherlich eigens zur Unterbringung derselben eine besondere Bibliothek anlegen. Dieser Reichthum an Clavierunterrichtswerken ist jedoch nach einer gewissen Seite hin nur ein scheinbarer. Erstens ist in Folge des ungeheuren Umschwungs, den das Pianofortespiel in neuerer Zeit erfahren, Vieles von dem, was noch vor wenigen Jahrzehnten als Musterwerk gelten dürfte — wie, um nur ein Beispiel anzuführen, die dickleibige Hummel'sche Schule — ganz oder doch theilweise veraltet. Dann aber — und dies ist ein besonders beachtenswerther Umstand — haben die bedeutenden neueren Componisten allerdings viele instructive Werke geliefert, jedoch der bei weitem größte Theil derselben setzt eine Fertigkeit voraus, welche bereits nahe an das Virtuose streift. Die Elementarstufe, mit welcher doch jeder Anfänger beginnen muß, wurde bis jetzt von diesen Componisten gar nicht berücksichtigt. Ist demnach für die höhere Ausbildung des Clavierschülers wohl auf lange Zeit hinaus hinlänglich gesorgt, so fehlt es doch in der Gegenwart noch immer zwar nicht an sog. Schulen, doch aber an Werken, welche, dem Verständniß des Kindes angepaßt, von demselben, nachdem die ersten technischen Anforderungen erfüllt sind, sowohl mit wirklicher Freude gespielt werden, als auch dasselbe weiterfördern, und es ist daher gewiß sehr verdienstlich, wenn ein tüchtiger Componist, der natürlich zugleich gewiegter Clavierlehrer sein muß, es unternimmt, eine Reihe von Arbeiten für den angedeuteten Zweck zu liefern.

Zu denen nun, welche ganz besonders hierzu berufen erscheinen, gehört nach den mir vorliegenden Werken jedenfalls auch Jul. Handrock. In ihnen ist in Wahrheit der Künstler mit dem Erzieher verschmolzen. In knapper, durchsichtiger Form bergen sie bei aller dem kindlichen Verständniß entsprechenden Einfachheit und Anspruchslosigkeit doch einen Inhalt, der ihnen einen dauernden Werth sichert. Anmuthige, leicht fließende Melodien wechseln mit größtentheils auf die Tonleiter basirten Passagen oder werden mit irgend einer Figur umspielt, von der dem Einsichtigen sofort einleuchten muß, daß auch sie in pädagogischer Absicht ausgewählt und behandelt wurde. Diese Vorzüge verbinden sich noch mit einer gewählten, doch nirgends bizarren Harmonik, welche doch auch dem Hauptzwecke: Unterhaltendes und Belehrendes zugleich zu bieten, sich dadurch fügt, daß nirgends Spannungen vorkommen, welche von einer nur halbwegs brauchbaren Kindeshand nicht auszuführen wären. Dazu kommt noch, daß an jeder irgendwie zweifelhaften Stelle ein vortrefflicher Fingersatz vorgeschrieben ist — bekanntlich eine wahre Wohlthat für den Lehrer. So stellen sich uns diese Werke dar als Erzeugnisse eines zu voller Reife gediehenen, bewußt schaffenden Künstlers und Pädagogen, als Werke dar, welche wirklich einmal eine Lücke ausfüllen.

Betrachten wir nun die oben aufgeführten Werke näher. Um die Uebersicht zu erleichtern, habe ich dieselben nicht nach der Folge der Opuszahl verzeichnet, sondern in derjenigen Aufeinanderfolge, welche für den Unterricht wohl die zweckdienlichste sein dürfte. Da haben wir es zunächst mit einer Arbeit zu thun — „Der Clavierschüler im ersten Stadium" ꝛc. — welche schon seit Jahren als eine der besten Schulen anerkannt ist. Da dieselbe (hier nur der Vollständigkeit wegen mit aufgenommen) in Band 62 d. Bl. No. 29 bereits ausführlicher besprochen worden ist, so kann ich mich darauf beschränken, nochmals und mit allem Nachdrucke darauf aufmerksam zu machen. Namentlich angehenden Lehrern wird das Werk vom größten Nutzen sein, da es sich nicht nur darauf beschränkt, Uebungsmaterial zu liefern. Es enthält vielmehr eine vollständige Methodik des Elementarunterrichts, die dem noch weniger erfahrenen Lehrer über alle Zweifel und oft schädlichen Experimente wegen des außerdem noch zu wählenden Unterrichtsstoffes hinweghilft. In unmittelbarem Anschlusse an das eben besprochene Werk können die soeben erst erschienenen „Acht kleinen Phantasien über bekannte Volksweisen" benutzt werden. Man lasse sich durch den Titel nicht verführen, diese Stücke den noch immer wie Pilze emporschießenden alltäglichen „Phantasien über beliebte Lieder" und ähnlichem Unkraut gleichzustellen. Aus der ganzen Physiognomie der H.'schen Phantasien erkennt man schon, daß dieselben in bestimmter Absicht: für den Unterricht und zwar den der Kinder gearbeitet wurden. Die soeben bereits im Allgemeinen namhaft gemachten Vorzüge H.'s finden sich auch hier wieder: Kleine Spannungen, gutes Uebungsmaterial (hauptsächlich Tonleitern und Studien auf fünf Tönen), trefflicher Fingersatz. Die Benutzung der Volkslieder aber geschah ebenfalls nicht ohne bestimmte pädagogische Absicht, — es ist ja bekannt, daß das unbewußte Lernen die schönsten Früchte trägt. An diesen Phantasien lernt aber das Kind unbewußt, d. h. es nimmt die technischen Uebungen gern mit in den Kauf, wenn es nur seine Lieblingsmelodien spielen darf. Solche hat nun H. eben gewählt; er behandelt: „Alle Vögel sind schon da", „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", „O Straßburg", „Ich hatt' einen Kameraden", „Kommt a Vogerl geflogen", „Auf den Bergen lebt man frei", „Die Wacht am Rhein", „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus". Die Form ist für alle acht Phantasien dieselbe, auf eine kurze Einleitung folgt das Thema, welches dann in ansprechender Weise, doch so variirt wird, daß immer zugleich ein Stück Mechanik studirt wird, den Schluß macht eine vielleicht etwas modificirte Wiederholung der Einleitung.

Von großem pädagogischen Werthe sind die (Hrn. Joh. Zschocher, dem verdienstvollen Gründer und Leiter des nach ihm benannten Musikinstituts in Leipzig gewidmeten) Sonatinen Op. 66. Es muß jedem Clavierlehrer zur aufrichtigen Freude gereichen, daß er endlich einmal, will er Sonatinen spielen lassen, nach etwas Anderem greifen kann als nach den bis zum Ueberdruß abgedroschenen Arbeiten derselben Gattung

von Kuhlau, Diabelli 2c. Vorliegende Sonatinen können unmittelbar nach den Phantasien in Angriff genommen werden. Jeder Schüler wird sie gewiß mit Lust spielen, der Lehrer aber wird sich auch seinerseits an dem frischen, ungekünstelten Inhalt erfreuen. Die zweite Sonatine ist etwas schwieriger als die erste, und kann daher erst nach dieser gespielt werden. Dafür ist sie aber auch inhaltlich von noch höherem Reiz, besonders sind das innig empfundene Andante cantabile und der frische, neckische Schlußsatz — in welch letzterem mir nur die vorletzte Seite ein wenig trocken erscheint — wahre Cabinetsstücke für Kinder. In No. 1 ist Zeile 3 Tact 4 im oberen System ein Druckfehler, das letzte Achtel muß a statt h heißen.

Von derselben Frische sind die beiden Nummern von Op. 64: Rondino grazioso und Scherzino. Letzteres wäre zuerst zu spielen; der instructive Zweck desselben ist das Studium der Tonleiter, welche in geistreicher Weise eine anmuthige, ausdrucksvolle Melodie umrahmt.

Die trois pièces faciles enthalten drei allerliebste Stücke: Scherzino, Rondeau, Rondeau pastorale. Am Picantesten wirkt das Scherzino, fast humoristisch-einfach möchte ich das Rondeau pastorale nennen. Der ländliche Charakter ist hier so prächtig getroffen, daß Niemand das kleine Stück ohne Vergnügen spielen wird.

Etwas breiter ausgeführt als die vorhin erwähnten beiden Sonatinen erscheint die (Frl. Lina Ramann gewidmete) Sonatine in Ddur. Während die beiden andern, ihrer Anlage entsprechend, nur drei Sätze enthalten, findet sich hier auch ein Scherzo. Außerdem ist aber auch die ganze Ausarbeitung eine mehr das Detail berücksichtigende. Für den Unterricht ist diese Sonatine trefflich zu verwenden, zumal es auch, wie bereits oben angeführt, an den Bedürfnissen der Gegenwart entsprechenden Werken dieses Genre's fehlt.

Die Deux pièces faciles Op. 65 enthalten eine aus der Melodie „Letzte Rose 2c." interessant entwickelte und mit vielem Geschick behandelte Melodie und einen Walzer, der freilich mehr Verwandtschaft mit einem Rondo als mit einem Tanz hat.

Die „Vier Clavierstücke" Op. 55 („Frisches Grün", „Einsam", „Im Herbst", „Nixengesang") verfolgen Alle denselben Zweck: Uebung im Hervortretenlassen einer Melodie aus figurirter Begleitung. Nach nur flüchtiger Durchsicht wird man schon erkennen, daß das Heft diesen Zweck sehr gut erfüllt.

Meiner wärmsten Empfehlung der besprochenen Werke schließe ich noch den Wunsch an, dem Namen Handrock recht bald auch auf Unterrichtswerken zu vier Händen zu begegnen. —

17.

Correspondenz.

Leipzig.

Mit dem zehnten Gewandhausconcerte am 22. Decbr. schloß die erste Hälfte der Saison. Das Programm war folgendes: Weihnachtslied („Es ist ein' Ros' entsprungen") von Prätorius, Pastorale aus Bach's Weihnachts-Oratorium, Weihnachtslied („Freut euch, ihr lieben Christen") von Schröter, Violinconcert (Mscrpt.) von Lotto, vorgetragen vom Componisten, Chorlieder („Volkslied" von Simrock und „König Mai" von Schults) von Reinecke, Teufels-Triller-Sonate von Tartini und Schumann's Cdur-Symphonie — ein würdiges Nachspiel der Beethovenfeier sowie eine sinnige Einleitung zum Weihnachtsfeste; ersteres durch die Symphonie, dasjenige Werk Schumann's, in welchem er Beethoven am Nächsten steht und welches lange genug auch das Geschick speciell der neunten Symphonie getheilt hat, das Geschick der Verketzerung und Anfeindung. Das Mittel, das Publicum zur Anerkennung solcher Werke hinzuleiten, nämlich öfteres Aufführen, hat nun auch beim Gewandhauspublicum gute Früchte getragen. Die Symphonie wurde reich applaudirt, sowie auch die virtuose Ausführung derselben mit Beifall anerkannt. Dem Weihnachtsfeste gewidmet waren die beiden Weihnachtslieder und das Pastorale, drei Perlen alter Musik. Der im Gewandhause seltene a capella-Gesang war durchaus befriedigend und es kamen die Lieder zu rechter Geltung; dem Pastorale, so technisch vollkommen die Aufführung war, hätten wir etwas mehr Wärme im Vortrage gewünscht, besonders den Violinen, die im Gegensatze zu den Holzbläsern fast überall unerwartet ausdruckslos erschienen. — Das Hauptinteresse im übrigen Theile des Programms erregte Violinist Lotto, ein Violinspieler von nicht zu großem Tone aber um so größerer Fertigkeit und den schwierigsten und schnellsten Terzen-, Octaven- und anderen Passagen, in Staccato und Legato, mit ausgezeichneter Bogenführung wie unfehlbarer Sicherheit und Reinheit. An das Compositionstalent eines Violinvirtuosen macht man nachgrade überhaupt wenig Ansprüche und ist schon zufriedengestellt, wenn er nicht jede bessere Geschmacksrichtung negirt. Das Violinconcert Lotto's ist im Style von Vieuxtemps geschrieben und ohne deshalb überladen zu sein, ein dankbares Stück. Der letzte Satz, ein Rondo, erinnert sehr an Viotti. Ein Streben nach etwas Anderem als dem durch Beriot und Vieuxtemps breitgetretenen Wege ist unverkennbar, und wir constatiren gern, daß Lotto mit seinem Concerte wie mit der Sonate von Tartini reichen Applaus und mehrfachen Hervorruf erndtete. — Die Chorlieder von Reinecke sind, wie nicht anders zu erwarten war, wohlklingende und fein gearbeitete Compositionen, von denen besonders das sinnige erste gefiel. Wenn wir mit der Bemerkung schließen, daß in letzter Zeit sonst nicht grade viel Sorgfalt auf das Programmmachen verwendet worden ist, so hoffen wir im neuen Jahre um so weniger Anlaß dazu zu haben. —

Kn.

Hamburg.

Die Beethovenfeier ist hier auf eine mächtig in das ganze Volksleben eingreifende Weise vollzogen worden und beweist durch die zahlreichen musikalischen Vorführungen gewiß am Besten, daß Hamburg in diesem Cultus nicht zurücksteht. Merkwürdig genug ist übrigens des Meisters Geburtstag hier nicht bloß an einem, sondern sogar an zwei Tagen, dem 16. und 17. gefeiert worden, im bekannten Zwiespalt über den wirklichen Tag seiner Geburt, sodaß z. B. die Direction der philharmonischen Concerte ihre Haupthuldigung am Abend des 16. in einem Concerte darbrachte, während sie veranlaßt hatte, daß am Morgen des 17. Beethoven's Hymne „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von allen Thürmen der Stadt wie der Vorstadt St. Georg geblasen wurde, worauf am Abend im Stadttheater „Fidelio" im Thaliatheater „Egmont" mit darauffolgender Siegessymphonie zur Aufführung kam. Zur Ausführung der Claviercompositionen Beethoven's an dem besagten Concertabend war Clara Schumann berufen worden. Wer konnte den ganzen Beethoven in seinem Esdur-Concert wie in den Cmoll-Variationen wohl ebenbürtiger vorführen als sie mit der tief vollendeten Technik und der längst bekannten, aber immer neuen Durchdringung und genialen Wiederbelebung des Tonmeisters! Von den Symphonien war die „Eroica" gewählt und versteht es sich von selbst, daß Beethoven auch durch seine Lieder gefeiert wurde. — Noch weiter über die durch die HH. H. Schäffer, O. Beständig u. A. zur Beethovenfeier gebrachten Soiréen zu berichten verbietet wohl der Raum. —

Chr. —

Magdeburg.

Mehr als im voraufgegangenen Monat November hat der December durch Concerte und Opern unsere Musikfreunde zu entschädigen gesucht. Der den 20. Nov. am Todtenfest stattfindenden Aufführung in der Johanniskirche des Rebling'schen Gesangvereins folgte am 17. Dec. eine Beethoven-Feier in den Räumen der Loge F. z. G. Das Programm blieb nur bei den Schöpfungen des unsterblichen Meisters stehen und wies darunter als die kostbarsten Perlen der Beethoven'schen Hinterlassenschaften wohl die Cmoll-Symphonie, das Kyrie aus der Missa solemnis und des Tonheros „Meeresstille und glückliche Fahrt" auf. Die Ouverture zu Leonore Nr. 3 und das Cmoll-Concert, letztere Nummer gespielt von unserem tüchtigen und gediegenen Md. Ehrlich, und ein einleitender Festprolog vermochte das höchst zahlreich anwesende Auditorium in einem nicht geringeren Grade zu erwärmen, als dies in der That die in meisterhafter und virtuoser Auffassung und Behandlung durchgeführten und vorher erwähnten Sätze bewirkten. Hr. Md. Rebling darf einen besonderen Theil des Verdienstes um eine höchst würdevolle Beethovenfeier jedenfalls für sich in Anspruch nahmen, denn wenn schon die einzelnen Stimmen zu einer Missa solemnis und für die anderweite Chorpiece „Meeresstille und glückliche Fahrt" ein gut Stück gesanglicher Vorbildung bedingen, im großen Ganzen hat der Dirigent die immense Schwierigkeit zu lösen, die Stimmen zusammen zu halten und ein Ensemble zu schaffen, daß den weiteren künstlerischen Forderungen des Vortrags im wahren Sinne unserer guten alten classischen Schule entspricht. Daß nach eben diesen Bedingungen der Dirigent seine Aufgabe löste, constatirte sich in den vielfach kundgebenden Beifallsäußerungen, der Abend war ein höchst genußreicher, unvergeßlich allen Verehrern guter Musik, denkwürdig allen Beethovenfreunden.

Die Tags vorher in unserem Stadttheater stattgefundene Beethovenfeier kann sich hinsichtlich der Größe des Programms mit dem Besprochenen zwar nicht messen, allein wie etwa eine Provinzialbühne ihre Vorbereitungen, respective Ausführungen einem solchen Zwecke accommodiren kann, ist es hier in Magdeburg geschehen und demgemäß gebührt auch alle Anerkennung der Direction Flüggen mit deren im Dienste der Sache stehendem Personal. Wacker executirte das Theaterorchester die Musik zu „Egmont" und höchst sicher fand es sich mit der Beethoven'schen Ddur-Symphonie ab, kurz Capellmeister Hürse legte an diesem Abend, wenn auch auf etwas fremderem Felde thätig, doch wiederum ein sehr günstiges Zeugniß für seine musikalische Durchbildung ab. Die Leonorenouverture wurde uns auch bei dieser Gelegenheit und wie zu erkennen war auch durchweg von den im Logenconcerte beschäftigten Orchestermitgliedern dargeboten. So weit außer in musikalischer Hinsicht das Programm des Theaters auch in dramatischer Form das Fest feierte, schließt der tendenziöse Theil des Blattes eine Einzelbesprechung aus; nur so viel sei uns gestattet anzudeuten, die Affichen wiesen noch Hugo Müller's „Adelaide" und einen Epilog auf.

Ein Concert in einer unserer Vorstädte, veranstaltet zum Besten einer Weihnachtsbescheerung für die Kinder unserer bedürftigen Wittwen und Landwehrmänner, brachte dem anspruchslosen und strebsamen Dirigenten des Vereins, Hrn. Henheik die Freude, daß eine ganz angemessene Summe zu dem annoncirten Zwecke abgeführt werden konnte. In der Charakteristik des musikalischen Vorstandes haben wir zu gleicher Zeit die Beschaffenheit des Festzettels angedeutet; die Ouverture zu „Don Juan" etwa steht noch über der Situation, sonst aber bilden Nummern wie „Heimkehr" v. Methfessel, „So viel Stern am Himmel stehen," Volkslied) Solo für Tenor, „Dem Vaterland" von Chwatal und Sedaner Siegesmarsch von Walter keine rechte Kost für ein öffentliches Concert. Durchgeführt wurden sämmtliche Sachen derart, daß man eine streng kritische Beurtheilung darüber besser nicht eintreten lassen sollte, hoffen wir auf einen baldigen Fortschritt des Henheik'schen Vereins, auch der Presse wird es eine Pflicht sein, sich eingehender zur Zeit mit ihm beschäftigen zu können.

Eines interessanten Gastspieles ist Erwähnung zu thun, welches wir der Anwesenheit der Frau Peschka zu verdanken hatten. Mit der Regimentstochter führte sich dieselbe als hochbegabte Künstlerin bei dem hiesigen Publikum ein, als Rosine steigerte sie den Beifall des Auditoriums außer durch den Inhalt ihrer Partie mit einer ihr vom Capellmeister Mühldorfer dedicirten Polca di bravura, welche sie als Einlage benutzte. Als lustige Frau Fluth verabschiedete sie sich; alle drei Rollen interpretirte sie in dem Sinne, daß wir wohl wünschen dürfen, Leipzigs beliebte Coloratursängerin möge bald wieder zu uns zurückkehren.

Außer an Wiederholungen älterer und bereits in unserem Repertoir stehender Opern war das Wichtigste die Einstudirung der „Margarethe"; es erzielte das Gounod'sche Werk angemessene Häuser, was wir der musikalischen Mühe und Sorgfalt wegen, die Regie und Darsteller daran verwandt, nur freudig begrüßen können. Hinsichtlich des decorativen Theils ist ein Rest gegen früher, unter der Direction Nowack, nicht zu verschweigen, es steht die Ausstattung verhältnißmäßig nicht auf derjenigen Höhe, auf welcher sich dagegen die unlängst in Scene gegangene Lortzing'sche „Undine" behauptete. — A. Gl.

Brandenburg a. H.

Auch unser kleines Brandenburg hat mit seinen bescheidenen Kräften der ganzen gebildeten Welt nachgestrebt, dem Großmeister der Töne, Beethoven, an seinem hundertjährigen Geburtstage eine Feier zu bereiten. Die hiesige Steinbeck'sche Singakademie, unterstützt von den anderen musikalischen Kräften unserer Stadt, brachte am 17. v. M. unter Leitung des Hrn. Dr. Thierfelder im Ahlert'schen Saale zu Ehren des Tages lediglich Compositionen des gefeierten Meisters zu Gehör. Bot uns der interessante Abend auch nur leichter auszuführende, so gehörte doch nicht geringe Mühe, Muth, Geduld und Selbstverläugnung seitens des Dirigenten, in welchem wir uns einer tüchtigen angehenden Capellmeisterkraft erfreuen, dazu, unsere vom künstlerischen Stundpunkte aus nur bescheiden zu nennenden Gesangs- und Orchesterkräfte, denen der Krieg manche Lücke geschlagen, zu einer solchen Leistung emporzuheben. Wahrlich, was der Chor, das Streichquartett und besonders die Hörner an einzelnen Stellen geleistet haben, übertraf alle und jede Erwartung und verdient Anerkennung und Lob. Das Concert wurde mit der Ouverture „Die Geschöpfe des Prometheus" und einem sinnigen, eigens von einer hiesigen begabten Dame zur Feier des Tages gedichteten und mit Verständniß vorgetragenen Prologe eröffnet. Es folgte das Gellert'sche Lied „Die Himmel rührem des Ewigen Ehre", für gemischten Chor eingerichtet, und zum Schluß des ersten Theiles das herrliche Violinconcert. Herr Concertm. Heckmann aus Leipzig spielte es mit Freiheit und hinreißendem Feuer; sein Bogen kennt fast keine Schwierigkeiten; seine freie Auffassung zeugt von tieferem Eindringen in die leitenden Ideen, und die von ihm selbst componirten Cadenzen sind stylvoll, von durchdachter thematischer Arbeit und guter Wirkung. Wohlverdienter stürmischer Applaus lohnte sein wundervolles Spiel.

Im zweiten Theile gelangten „Die Ruinen von Athen", dieses höchst interessante Festspiel, zur musikalischen und declamatorischen Aufführung. Die historischen und localen ungarischen Beziehungen des Textes waren auf unsere deutschen Verhältnisse übertragen und dadurch ein patriotisches Festspiel von zündender Wirkung geschaffen. Orchester, Soli und Chöre leisteten ihr Bestes, und nach dem lebhaft applaudirten Schlußchore „Dankend schwören wir auf's Neue unserm

König Lieb' und Treue bis in den Tod!" wurde von gar Manchem des sichtbar animirten Auditoriums eine Wiederholung im neuen Jahre gewünscht. — E. K.

Sangerhausen.

Aus letzter Zeit ist ein Kirchenconcert hervorzuheben, in welchem in recht anerkennenswerther Weise zu Gehör gebracht wurden: für die Orgel Festpräludium von Volkmar, Dmoll-Sonate von Ritter und Improvisation über „Heil dir im Siegerkranz", Arien aus „Elias" und „Paulus", Motette von Voigtmann und Weihnachtscantate von Triest, beide für Frauenchor, und für gemischten Chor die Motette „Der Tod ist verschlungen" von Voigtmann. Nichts ist für einen Musikfreund erfreulicher, als wahrzunehmen, daß das musikalische Leben seines Ortes durch irgend einen günstigen Umstand endlich einen bisher nie gekannten Aufschwung zu nehmen verspricht. Dies ist jetzt in unserer Stadt der Fall, in welcher wir seit Kurzem eine Dame besitzen, die auf den Namen einer Gesangskünstlerin vollen Anspruch machen darf. Diese Dame ist Frau Dr. Danehl, welche im obigen unter Voigtmann's Leitung zum Besten der Kinder unserer im Felde stehenden Landwehrleute gegebenen Kirchenconcerte die Sopranarien aus „Elias" und „Paulus" vortrug. Frau D. besitzt eine umfangreiche Stimme von bedeutender Fülle, welche in Folge trefflicher Schulung in allen Tonlagen gleichen Wohllaut zeigte und außerdem sich eines reizenden mezza voce erfreut, sodaß im Vereine sinngemäßer Declamation, trefflichen Ausdrucks und glockenreiner Intonation ihre Vorträge den Zuhörern hohen Genuß gewährten, trotzdem, daß einige Zuhörerinnen durch höchst störendes Geplauder die volle Wirkung derselben, wie es scheint, nicht ohne Absicht beeinträchtigten. —

Daß beiläufig in unserer Stadt alljährlich so wenig musikalische Productionen genannt werden können, liegt einerseits an dem Mangel eines größeren Orchesters, andererseits daran, daß man in Dilettantenkreisen nicht an das Wort: „Einigkeit macht stark" glauben will, weshalb denn auch seit Jahren hier kein nennenswerthes Orchester- und noch viel weniger Chorgesangwerk zur Aufführung gelangt ist. — J.

Aarau.

Ein dichtgedrängtes Publicum füllte am 19. den Casinosaal, um mit dem „Cäcilien-Verein" den Geburtstag Beethovens zu feiern, dessen lorbeerbekränzte Büste in einer pflanzenverzierten Nische Platz gefunden hatte. Prof. Dr. Uhlig zeichnete zur Einleitung des Concerts in prägnanten Zügen das Bild B.'s als Künstler und Mensch und ließ einige Worte zum Verständniß der beiden zur Aufführung gelangenden Compositionen folgen. Hierauf wurde die Adur-Symphonie in einer Weise vorgetragen, daß man wohl sagen darf, der Geist Beethoven's hat durch seine Vermittlung zum Zuhörer gesprochen. „Die Ruinen von Athen" mit verbindender Declamation, gespr. von Prof. Hirzel, schlossen das Concert. Es ist eine Composition mit einerseits höchst originellen Nummern, wie der Derwisch-Chor und der türkische Marsch, andrerseits überströmend von Melodien, welche die innersten Saiten des menschlichen Herzens erklingen machen. Kurz wir constatiren mit Vergnügen, daß nach dem Urtheil des ganzen Publicums die Beethoven-Feier eine würdige war; der Cäcilienverein hat seine Pflicht gethan; mögen seine Anstrengungen auch künftighin wohlwollende Anerkennung finden. —

Wien.

Ein Geist wie Beethoven ist nicht an die Scholle gebunden, wo er geboren wurde, auch an die nicht, welche er seine Heimath nennt. „Ein edler Mensch kann einem engen Kreise nicht seine Bildung danken. Vaterland und Welt muß auf ihn wirken" — läßt Goethe den Herzog Alphons sagen. Daraus folgt aber nicht, daß die Geburtsstätte oder die Heimath eines solchen Mannes nicht mit Stolz und berechtigtem Selbstgefühl auf ihn, als auf den ihrigen besonders hinweist und so darf Bonn, die Geburtsstätte des großen Meisters und Wien, der Ort, wo er seine eigentliche Heimath fand, auf Beethoven ganz besonders stolz sein. Aus solchem Bewußtsein erwächst aber auch eine erhöhte Pflicht, ihn mehr als irgend einen Anderen zu ehren. Wien hat sich dieser Pflicht in den Tagen vom 16. bis 20. December in schönster und rühmenswerthester Weise entledigt. Eine Aufführung drängte die andere; auf jedem Gebiete, auf das sich des großen Mannes Thätigkeit erstreckte, in der Oper, in der Symphonie, in der religiösen Musik, in der Concert- und Kammermusik und als Liedercomponist wurde uns Beethoven in diesen Tagen vorgeführt und überall das unauslöschliche Andenken des großen Mannes gefeiert.

Am 16. wurden die Aufführungen mit einer solennen Feier im Opernhause eingeleitet. Den Mittelpunkt dieses Abends bildete selbstverständlich „Fidelio", aufgeführt durch die besten Kräfte unserer Oper. Dieser Darstellung ging noch manches Andere voran; vor Allem die Festouverture von Beethoven Op. 115 und hierauf ein von Mosenthal gemachtes Festspiel. Frl. Walter vom Burgtheater erschien nämlich als Muse der Tonkunst im griechischen Gewande und brachte in fünffüßigen Jamben die neun Symphonien Beethoven's in Beziehung zu den neun Musen, worauf sie ihren liebsten Sohn — Beethoven mit dem Kranze ihrer Lyra krönte. Zu diesem Actus wurde ein Chor aus den „Ruinen von Athen" verwendet, zu welchem Mosenthal einige auf den Moment der Handlung bezügliche Verse gemacht hatte. — Der Aufführung der Oper „Fidelio" ging diesmal ausnahmsweise die große Leonoren-Ouverture No. 3 voran, welche man bei sonstigen Aufführungen dieses Werkes in herkömmlicher Abgeschmacktheit zwischen dem 1. und 2. Act einzuschieben pflegt. Möge von nun an diese neue Ordnung auch für die folgenden Fidelio-Aufführungen beibehalten werden.

Am 17. Mittags war großes Concert im Musikvereinssaale. Auch dieses Concert wurde mit B.'s Festouverture Op. 124 eingeleitet und auch hier wurde ein Prolog gesprochen. Diesen hatte Weilen verfaßt. Ich sage verfaßt, während ich von Mosenthal's Festspiel den Ausdruck „gemacht" brauchte, um schon durch diese Bezeichnung anzudeuten, daß Weilens Prolog zwar besser, sowohl geistreicher als auch schwungvoller ist, wie der Mosenthal'sche; gedichtet aber im wahren Sinne hat keiner von beiden. Es war auch schwer, zu dieser Gelegenheit etwas wirklich Gutes*) zu bieten. Was sollten uns die beiden Herren denn eigentlich von B. erzählen, was wir nicht mindestens ebenso gut und vielleicht noch ein bischen besser wissen? Gesprochen wurde Weilen's Prolog von dem Hofschauspieler Lewinsky. Hierauf spielte Pianist Door das Clavierconcert in Esdur in tadelfreier Ausführung. Den eigentlichen Mittelpunkt dieses Tages aber bildete eine wohlgelungene, im Chor stark besetzte und in den Soli's vortrefflichen Händen anvertraute Aufführung der neunten Symphonie. Da fühlte man recht eigentlich die Schwingen des B.'schen Geistes, denn der Jubel in der Ode an die Freude brauste nach den Erschütterungen in den vorausgegangenen Sätzen so mächtig dahin, das der Hörer sich der Erde enthoben und mit diesen seligen Geistern auf einen seligen Stern versetzt wähnte.

Die dritte Aufführung am 18. brachte uns ebenfalls im Musikvereinssaale die Missa solemnis. Zu einer Einleitung dieses Concertes mit Prologen ꝛc. fehlte es selbstverständlich an Zeit; dazu ist der Umfang des Werkes zu beträchtlich, und wir sind darüber, aufrichtig gestanden, gar nicht böse. Die Messe wurde mit bedeutend verstärktem Chor aufgeführt. Die Soli befanden sich auch hier in

*) S. S. 1 und 2 d. Bl. — D. R.

guten Händen. Die Altpartie sang, sowohl in der Messe, wie am vorhergehenden Tag in der „Neunten" unsere ehemalige Fides und jetzige Millionärin Gomperz-Bettelheim. Nun, so wird sie wenigstens die Stelle „Seid umschlungen Millionen" auch recht wohl aufzufassen im Stande gewesen sein. Dirigirt wurde die Messe von Hellmesberger, während die früher erwähnten Aufführungen unter Dessoff's Leitung standen.

Am 18. Mittags war Kammermusik-Matinée, bei welcher Aufführung das Cismoll-Quartett Op. 131 die bedeutendste Nummer war. Hellmesberger Vater und Sohn, Bachrich und Popper thaten bei dieser Aufführung ihr Bestes. Lieder wurden von Hrn. Walter und Frau Gomperz gesungen, von Ersterem der Cyclus an die entfernte Geliebte.

Der Beschluß der Aufführungen fand wie deren Anfang im Operntheater statt. Da Beethoven nur Eine Oper geschrieben, so wählte man für den Abend des 18. Goethe's „Egmont", selbstverständlich von den Kräften des Burgtheaters dargestellt — das Ganze unter der Leitung Herbeck's. Die weitgedehnten Räumlichkeiten unseres Opernhauses zeigten sich aber dem recitirenden Drama wenig günstig.

Ueber die aufgeführten Werke selbst etwas zu sagen, scheint mir überflüssig; ebenso erwähne ich nur vorübergehend als eine selbstverständliche Sache die begeisterte Stimmung, welche das kunstsinnige Wiener Publikum allen genannten Aufführungen entgegenbrachte.

Mit diesen Aufführungen war aber die Feier noch nicht zu Ende. Den eigentlichen Beschluß bildete das Festbankett am 20. Ich bin zwar ein begeisterter Verehrer Beethoven's und habe gar nichts dagegen, wenn ihm zu Ehren gegessen und getrunken wird, aber ich pflege mir mein Couvert selbst bei feierlichen Anlässen in der Regel etwas billiger zu besorgen, als dies durch das Beethovencomité zu erreichen war, zog es daher vor, demselben nicht beizuwohnen. Zwar hat man bei einem Festessen nicht nur zu essen und zu trinken, man hört auch Verschiedenes sprechen, allein ich gestehe aufrichtig, daß ich solchen Expectorationen gern aus dem Wege gehe. Ich lese sehr ungern über B. Geschriebenes, aber noch viel unleidlicher ist es mir, über ihn Gesprochenes zu hören. —

Meine Angaben, die ich Ihnen trotz mannigfacher Dementi's vor einiger Zeit in Bezug auf die Lösung der Opern- und Burgtheater-Frage machte, haben sich bestätigt. Direktor Wolf ist pensionirt, Dingelstedt zum Director des Burgtheaters und Herbeck zum Director des Operntheaters ernannt worden. — Eduard Kulke.

Prag.

Das in meinem letzten Berichte bereits angekündigte letzte Florentiner-Concert gestaltete sich zu einer schönen Beethovenfeier. Die geschätzten Künstler brachten am 15. die drei Entwicklungsperioden des Meisters zu Gehör, indem sie die Serenade Op. 8, das erste Razumofski'sche Fdur-Qu. Op. 59 No. 1 und das so selten gehörte Cismoll Op. 131 aufführten. Die Serenade, als durchaus für Beethoven nicht charakteristisch, insofern es sich um eine „Entwicklungsperiode" handelt, hätte wohl füglich einem der ersten Quartette in Gdur oder Cmoll Platz machen können, allein die bereits zu oft gerühmte Genauigkeit und Schönheit des Ensemble's der Florentiner machte auch diese Nummer des Festes vollkommen würdig. Das Fdur, eines der klarsten, durchsichtigsten, zählt ohnehin durch die Fülle der herrlichsten Ideen, die es enthält, die überwiegende Mehrheit der Musikliebhaber zu seinen Verehrern, — es war daher nicht möglich, daß der wunderbar durchgeistigte Vortrag, der es uns diesmal interpretirte, diese Anzahl noch vermehrte und es genüge daher die Thatsache, daß in dem bis auf den letzten Platz gefüllten Saal alle Anwesenden vollständig hingerissen waren. Nach einer solchen Vorbereitung durfte man es auch wagen, die musikalische Sphynx, das Cismoll zu bieten, welches den Meisten noch immer ein „Buch mit sieben Siegeln" ist. Und merkwürdig! War es die momentane Begeisterung, war es der Vortrag, war es die Disposition des ganzen Abends, — viele, die noch bis heute über den ersten Satz den Kopf zu schütteln pflegten, erklärten, es dämmere ihnen nun doch allmählig das Verständniß auch für dieses Meisterwerk auf. Daß die exquisite Leistung verdienten Beifall fand, daß einzelne Nummern (Menuett, Polonaise aus der Serenade und die Scherzi aus den Quartetten) wiederholt werden mußten, versteht sich von selbst. —

Am 17. veranstaltete das Conservatorium ein Concert zum Vortheile des Pensionsfonds des Professoren-Collegiums, in welchem zwei neue Professoren, die HH. König (Oboe) und Sladek (Contrabaß) dem Publicum vorgeführt wurden. Eine Beethovenfeier hatte bereits im vergangenen Frühjahre stattgefunden, und da die neuen Zöglinge der Orchesterclasse noch nicht so weit sind, um größere Werke zu executiren, so bestand das Programm aus der Leonoren-Ouverture in Cdur No. 1, einem von Hrn. Kühns, Prof. der Declamation am Institute, vorgetragenem schwungvollem Prolog, und zum Schluß aus der obenerwähnten Serenade, instrumentirt von G. Janke. Die Solonummern der beiden Professoren waren: eine Phantasie für Oboe von O. Spindler, ein Concertstück für Contrabaß von Ed. Stein und zwei Sätze aus dem Oboeconcert von Händel. Die genannten Herren entwickelten große Technik und dürften, wenn ihre Lehrfähigkeit ihrer Technik die Wage hält, bald zu den Stützen der Anstalt zählen. Das Orchester, erst seit zwei Monaten im Zusammenspiel geübt, bewährte die schon oft betonte Meisterschaft seines Dirigenten, des Dir. Krejci. Die kurz darauf statthabende Beethovenfeier im Theater that übrigens leider dem Besuche des Concerts vielen Abbruch. — H. Kafka.

Moskau.

Seit meinem letzten Berichte, welchen ich Ihrer hier sehr verbreiteten und vielgelesenen Zeitschrift zugehen ließ, fanden nur zwei Concerte, das dritte und vierte der russischen Musikgesellschaft und zwar am 1. und 9. Dec. statt. Das erstere brachte Mendelssohn's Melusinen-Ouverture, das zweite Concert in Esdur und die Gdur-Tarantelle von Liszt, ferner ein Nocturne de Chant polonais von Chopin, das Kyrie und Gloria aus Schubert's Messe und zum Schluß die Bdur-Symphonie von Schumann. Das Liszt'sche Concert wurde von Josefi mit bewunderungswerther Fertigkeit vorgetragen; in Betreff der Auffassung jedoch, welche dieses herrliche Werk erfordert, ließ die Wiedergabe noch Manches zu wünschen; die Solo-Piecen dagegen und vorzüglich die Tarantelle brachte Josefi nach allen Seiten hin zu vorzüglicher Geltung und wurde durch rauschenden Beifall belohnt. Was die beiden Sätze aus Schubert's Messe betrifft, so kann man nur bedauern, daß nicht das geistreiche Werk vollständig zu Gehör gebracht wurde, umsomehr als die Ausführung eine sehr gute zu nennen war und nur die Tenöre noch Einiges zu wünschen ließen.

Das zweite Concert fand unter Mitwirkung von F. Laub statt. Das sehr interessante Programm enthielt eine Symphonie von Ph. Em. Bach, ein altes kerniges Werk, welches viel zu selten auf den Programmen erscheint, ferner das Dmoll-Concert von Vieuxtemps, welches durch Laub in bekannter Vollendung zum Vortrag gelangte. Als dritte Nummer brachte der Abend die Faust-Symphonie von Liszt. In der Ausführung dieses großartigen Werkes leistete das Orchester unter Rubinstein's Leitung wahrhaft Unglaubliches, die Aufnahme von Seiten des Publicums aber war auch hier eine mächtig durchschlagende und kann ich als Deutscher nur wünschen, daß man im Heimathlande bei der Aufstellung von Programmen diesem herrlichen Werke viel größere Beachtung schenken möchte, damit nicht etwa einst die Kunstgeschichte genöthigt ist, in einer für Deutschland höchst beschämenden Weise das Ausland als Bahnbrecher zu rühmen.

Sämmtliche Werke waren unter der trefflichen Leitung von N. Rubinstein, dem wir überhaupt auch den ungewöhnlichen Fortschritt in unseren Concert-Programmen zu verdanken haben. —

Riga.

In diesem Winter herrscht hier eine wahre Concertfluth, und so lieb es auch dem hiesigen Publicum ist, tüchtige Gäste bei uns zu sehen, so kann doch bei dem nur kleinen Kreise unseres eigentlichen Concert- und Theater-Publicums nicht Jeder von glänzenden Erfolgen sprechen.

Wir hörten bis jetzt Frl. Marie Wieck, Frl. Klemm, Concertsäng. aus Petersburg, Pianist Papst aus Königsberg und zuletzt Auer aus Petersburg sowie mehrere andere. Die „musikalische Gesellschaft" sowie der „Bachverein" haben bereits vier besuchte Concerte gegeben. Auch das Rigaer Streichquartett gab seine erste Matinée.

Am 17. v. M. war im Theater bei festlich erleuchtetem Hause Beethoven-Feier mit folgendem Programm: Coriolan-Ouverure, Fest-Prolog, dritte Leonoren-Ouverture, „Adelaide", Genrebild von Hugo Müller und zum Schluß „Fidelio".

Am 18. v. M. gab Concertm. Drechsler vom hiesigen Stadttheater ein brillant besuchtes Concert, welches dem Concertgeber neue Lorbeeren brachte. Das reichhaltige Programm bot unter Mitwirkung der ausgezeichneten Sängerinnen Frl. Mayer, Frl. Müller und Frl. Reinecke sowie der HH. Capellm. Faltis, Opernf. Zöller und Md. Loebmann: Violin-Sonate von Händel und Fdur-Romanze von Beethoven, Ariette von Beethoven (Frl. Mayer), „Amadäus Mozart" von Mosenthal (gesprochen von Frl. Reinecke), zweiter und dritter Satz aus Mendelssohn's Violin-Concert, Lieder von Schubert und Hirtenlied von Mendelssohn (Frl. Müller), Adagio für Violine von Bruch und Arie variée von Vieuxtemps, „Der Hidalgo" von Schumann (Frl. Mayer), Violin-Phantasie von Wieniawsky &c. —

Montag den 19. v. M. war Beethoven-Nachfeier im Theater unter Mitwirkung von Auer; das Concert enthielt u. A. Beethoven's Violin-Concert und Adur-Symphonie, ein Adagio von Spohr &c. Dirigent war F. Rietz.

Am 25. v. M. wollte A. Rubinstein concertiren, der Einzige, der noch auf ein volles Concert dieses Jahr rechnen kann. Das Theater, dessen Besetzung sowohl in Oper wie Schauspiel unseren Ansprüchen genügt, ist auch nur mäßig besucht. —

Mailand.

Beethoven's hundertjährige Geburtstagsfeier. Die hiesige „Quartettgesellschaft" hat diese Feier durch Veranstaltung von zwei Symphonieconcerten am 4. und 8. Dec. begangen, deren Direction Bülow übergeben war. Es dürfte für Ihre Leser nicht uninteressant sein, zu lesen, wie sich der Ref. der Perseveranza F. Filippi darüber äußert. Es war, sagt F., ein Ereigniß, wie es Mailand noch nie gesehen, einzig in seiner Art, unerhört; eine erhebende und äußerst hinreißende Feier. Unter das Bild des erhabenen Beethoven, welches mitten im Saale thronte, konnte man, ohne zu lügen die Worte setzen: Res severa verum gaudium. Die Thatsache einer solchen Aufnahme, einer solchen Begeisterung von Seiten eines italienischen Publikums macht es uns zur tröstlichen Gewißheit, daß auch für unser Publikum der Augenblick gekommen ist, sich in die idealen Geheimnisse der Kunst zu versenken, sie zu genießen und willkommen zu heißen, und daß die Pflege und die Liebe Beethoven'scher Musik, sei sie auch noch so schwer zu verstehen, nicht mehr einigen wenigen Auserwählten vorbehalten ist. Es war das wahre Publikum, welches jenen Sonntag und Donnerstag neben der stürmischen Begeisterung auch jene Todtenstille und gespannte Aufmerksamkeit zeigte, wie sie nur hohe Achtung, gepaart mit aufrichtiger Bewunderung hervorbringt. Leute, denen Musik in der That ein ganz fremdes Feld ist, sah ich bewegten Antlitzes und leuchtenden Auges dem Vortrage der schwerverständlichsten Stücke folgen. Freilich beweist mir grade dies noch etwas Anderes, nämlich daß große Musikwerke neben vollendeter Executirung eine so intelligente und hinreißende Interpretation wie die Bülow's haben wollen und daß mit solchen Mitteln Beethoven für Alle verständlich wird auch in seinen schwierigsten und tiefsten Werken. Niemals kam zu einem „klassischem" Concerte das Publikum in solcher Anzahl. Aber Beethoven war der Schöpfer, Bülow der Interpret und diese Anzeige genügte, um im Saale des Conservatoriums das Beste, was Mailand an Eleganz, Schönheit, Intelligenz besitzt, zu versammeln. Es war ein großes Glück für Mailand, zu seiner Beethovenfeier als Concertdirigenten einen Künstler wie Bülow zu haben, nicht allein wegen seiner Berühmtheit, die ja an und für sich schon jede Stadt, die ihn beherbergt, ehrt, sondern vor Allem wegen seiner ganz einzig dastehenden alles umfassenden musikalischen, insbesondere Beethoven'schen (Beethoveniana) Gelehrsamkeit nach jeder Seite hin, sei es die technische, kritische, geschichtliche oder ästhetische. Auf der anderen Seite zeigte Bülow so viel Sympathie für Mailand, daß wir alle, Künstler und Nicht-Künstler, ihm dafür unendlich dankbar sein müssen, zumal es feststeht, daß er während der kurzen Zeit seines Mailänder Aufenthaltes uns in der Pflege der Musik gewaltig vorwärts gebracht hat, namentlich, was die große Masse betrifft, die dessen doch so sehr bedarf. Auch verdient B. alles Lob dafür, daß er für das Programm die weniger bekannten und schwierigeren Werke Beethoven's, namentlich aus der letzten Periode auswählte. Denn durch diese schön getroffne Auswahl von Seiten Bülow's hat auch Mailand jene gigantische Individualität und besonders jene Um- und Insich-Fassung aller modernen Kunst an Beethoven kennen und schätzen gelernt, welche ein Kritiker mit den schönen Worten bezeichnet: que le siècle respirait en lui tout entier. Hervorzuheben sind aus dem Programme: die achte Symphonie, die Festouverture Op. 124, das Esdur-Concert, die Romanze in F Op. 40, die Egmont-Ouverture sowie das Adagio und Scherzo aus der neunten Symphonie. Wollte B. mit seinem gewählten Programm zunächst nur Gelegenheit geben, die (in Mailand noch nie gehörten) höchsten symphonischen Schöpfungen Beethoven's kennen zu lernen, so hatte man doch durch dasselbe zugleich auch den augenscheinlichen Beweis für das einzig dastehende Genie dieses Meisters. Denn das sah man klar daraus, daß in Beethoven alle Musik sich zusammenfaßt, daß in ihm alle neueren Musikmeister und Musikschulen wurzeln, so daß nicht einmal Wagner Neues und Kühnes schaffen konnte, wovon sich nicht Spuren bei Beethoven fänden, wie z. B. die neunte Symphonie der Ausgangspunkt, die Grundlage der neuen Schule ist. Im Allegretto der achten Symphonie aber findet sich die gewandte Komik Rossini's und im Allegretto finale ein Mercadante'sches Motiv. Die Menuett zeigt uns Haydn verjüngt und gekräftigt und wenn wir weiter suchen, finden wir neben Mozart'schen auch Weber'sche, Meyerbeer'sche u. s. w. Ideen. Das Orchester mit Rücksicht auf die geringen Proben und die neue und schwierige Musik hat Wunderbares geleistet. Die Vorzüge, die Bülow als Dirigent besitzt, lassen sich unmöglich hier alle auseinandersetzen; begnügen wir uns deshalb damit, zu sagen, daß er in der Interpretation Beethoven's eine für jeden Andern unerreichbare Vollkommenheit besitzt. Er vereinigt in sich alle Ueberlieferungen, alle Empfindungen, alle Bewegungen und ist außerdem unterstützt von seinem außerordentlichen, phänomenalen Gedächtniß, welches ihm gestattet, aufrechten Hauptes das ganze Orchester wie den einzelnen Mann zu überwachen und Herr, Seele, Wille, Incarnation der Musik zu sein. —

Copenhagen.

Am 17. Dec. wurde „Fidelio" auf der königl. Bühne aufgeführt. Da die Oper seit mehreren Jahren nicht zum Repertoir gehörte, waren mehrere Rollen neu besetzt, was der Ausführung nicht eben günstig war. Durch häufigere Vorführung werden sich diese Unebenheiten wahrscheinlich ausgleichen. Hr. Schram als Rocco, Hr. Simonsen als Pizarro und Frl. Andersen als Marzeline leisteten indessen recht Lobenswerthes, und das Orchester führte besonders die Ouverturen in Edur und Cdur, welche letztere zwischen dem ersten und zweiten Acte (!) gespielt wurde, sehr schön aus. —

Am 5. Dec. verschied der talentvolle, auch im Auslande bekannte dänische Componist Baron Hermann v. Lövenskjold. Die Hauptthätigkeit des Verstorbenen war der dramatischen Musik gewidmet und er hat in dieser Beziehung manches sehr Schöne zu Tage gefördert. Die bekanntesten seiner Werke sind die Opern „Die Feuerprobe" und „Turandot". Letztere versuchte er vor einigen Jahren, nachdem der Text in's Deutsche übersetzt worden war, in Berlin zur Aufführung zu bringen. Die Annahme wurde aber verweigert, obschon man die Musik interessant fand. Seit dieser Zeit schien Lövenskjold, der in seinem Vaterlande keinen fruchtbaren Boden für dramatische Thätigkeit fand und überhaupt nicht nach Verdienst hier gewürdigt wurde, sich mit musikalischer Beschäftigung anderer Art (er war Organist an der Hofkirche) zu begnügen. Schwach und leidend zog er sich von aller anderen öffentlichen Kunstbeschäftigung zurück, und als sein Tod bekannt wurde, war er der jüngeren Kunstgeneration fast „ein Fremdling". Durch einzelne Clavierhefte — Sogni d'Italia und „Albumblätter" — die von der regen Phantasie des Verewigten zeugen, wird er sich im Auslande einen Namen erworben haben. Der hiesige Musikverein, dem eine große Geschäftsthätigkeit nicht abzusprechen ist, gab am Abende seines Begräbnißtages sein zweites Abonnementconcert; honni soit qui mal y pense. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Frankfurt a. M. Am 25. v. M. patriotisches Orchester-Concert von M. Wallenstein unter Mitwirkung der Damen Stella, Slevogt, v. Csepcsanyi und Rothhaisst sowie der HH. Kammers. Hill, Hofopernf. Mayr aus Darmstadt, Milder, Lippé und Capellm. Sedlmayer. Das Programm enthielt u. A.: Euryanthen-Ouverture, Finale aus Cherubini's „Wasserträger", Fest-Ouverture von Wallenstein, Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" ꝛc. —

London. Im neunten und zehnten Crystallpalast-Concerte kam die Musik zu den „Ruinen von Athen", das Violinconcert (Frau Norman), die Egmont-Ouverture, das Cdur-Concert (Pauer) und die achte Symphonie von Beethoven sowie Hiller's Demetrius-Ouverture zur Aufführung. — Am 13. Benedict's Oratorium „St. Peter" unter Leitung des Componisten. — Das fünfte Saturday Popular Concert brachte: Fdur-Quartett Op. 59 No. 1, Sonate Op. 29 (Frl. Goddard), Septett und Lieder (Stockhausen) von Beethoven, das sechste Monday Concert: Quartett Op. 59 No. 2, Violoncellsonate Op. 69 (Pauer und Piatti) und Lieder zu Gehör. — Am 17. Cdur-Messe und „Christus am Oelberg" von Beethoven durch die Sacred Harmonic Society. — Die Oratorien-Concerte unter Barnby kündigen für ihren dritten Jahrgang Bach's Matthäuspassion, „Elias", Beethoven's Missa solemnis, „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr und Hiller's „Nala und Damayanti" an. — Den ersten und zweiten Theil des Bach'schen Weihnachts-Oratoriums bringt die königl. Akademie der Musik. — Aus den Provinzstädten sind zu registriren: — in Manchester zwei Concerte von Hallé: Sommernachtstraum-Musik, Chor-Phantasie und „Eroica" von Beethoven, Ouverturen zu „Paradies und Peri" von Benett und zu „Medea" von Cherubini ꝛc.; — in Liverpool das von der philharm. Gesellschaft veranstaltete Beethoven-Concert: Cmoll-Symphonie, Chor-Phantasie, Egmont-Ouverture und Mondscheinsonate; — in Birmingham die Aufführung von Barnett's Cantate „Paradies und Peri". —

Moskau. Das vierte Concert der russischen Gesellschaft brachte Liszt's Faust-Symphonie. Der Dirigent N. Rubinstein wurde viele Male gerufen. — Der Cäcilienverein hat eine Beethovenfeier veranstaltet. —

Pest. Das Beethoven-Concert, welches am 28. v. M. im großen Redoutensaale durch die Vereine „Budai ének- és zene-akademia" und „Budai dalárda" unter Leitung des Md. Knahl stattfand (die Orchesterwerke ausgeführt durch die Orchester-Abth. der „Budai ének- és zene akademia" unter Mitwirkung von Künstlern und verstärkt durch Mitglieder des Theaterorchesters), hatte folgendes Programm: Ouverture sowie Derwisch-Chor und türkischer Marsch aus dem Festspiele „Ruinen von Athen", drei Nummern aus den schottischen Liedern, vorgetr. von den HH. Fr. Schmidt (Bariton), Jul. Blau (Violine), E. Szuborits (Violoncell) und Em. Bellovits (Piano), Chor der Gefangenen aus „Fidelio", „Opferlied" für Alt und Chor mit Orch., das Solo ges. von Frau Adele Knahl, Fdur-Romanze für Violine (Jul. Blau) und Chor-Phantasie. —

Petersburg. Der letzte Beethoven-Abend Auer's brachte die Quartette Op. 131 und 135 und die Violinsonate (Dawidoff und Winterberger). — Am 3. Dec. zweites Symphonieconcert der russ. Gesellschaft: Lear-Ouverture von Berlioz, neuntes Concert von Spohr (Auer) und Esdur-Symphonie von Mozart. —

Warschau. Jos. Wieniawski fand in seinem Concerte mit Litolff's „holländischem Concert" großen Beifall. — Am 17. Beethovenfeier. Zwischen den Sätzen der Cmoll-Symphonie wurde ein vom poln. Dichter Dortyma verfaßtes Gedicht in vie. Abtheilungen gesprochen. —

Personalnachrichten.

— In Wien waren zur Beethovenfeier u. A. Seroff, W. v. Lenz, Thayer und Rob. Volkmann anwesend. —

— Damrosch concertirt am 14. und 28. Jan. und am 11. und 25. Febr. mit Tausig und W. Müller in Berlin. — Tausig geht im März nach Belgien. —

— Ambros hat das Ritterkreuz des östr. Franz-Joseph-Ordens erhalten. —

Vermischtes.

— Die Voss. Z. bringt in der ersten Beil. zu No. 322 S. 4 in dem Bericht über die am 22. Dec. im Hause der Abgeordneten stattgefundene Verhandlung über die Akademie der Künste in Berlin u. A. Folgendes: „Zu Titel 27. (Akademie der Künste in Berlin) bemerkt Abg. Weber: Das Haus hat in der vergangenen Session das Cultusministerium aufgefordert, die Etats der Museen genauer zu spezialisiren. Freilich wird es dem Minister schwer sein, die Gehälter von Stellen anzugeben, welche lange Jahre gar nicht besetzt sind. An der Kopflosigkeit, an der bisher nur die Akademie der Künste und die Museen litten, krankt nun auch die neueste Schöpfung des Hrn. v. Mühler, die Musikschule. Es war verheißen worden — und die Anstalt hat dies Versprechen wohl der besseren Hälfte des Hrn. Cultusministers zu danken —, daß bei ihrem Gedeihen die Mittel des Staates in Anspruch genommen werden sollten; von uns ist aber in diesem Etat nichts gefordert worden. Es ist Ihnen allen bekannt, daß der Herr Cultusminister diese neue Schöpfung nach Art einer Familienstiftung behandelt. Der Director Rudorff hat sich deshalb genöthigt gesehen, sein Amt niederzulegen, weil er es nicht für verträglich hielt, in einer Stellung zu bleiben, welche nicht von einer Staatsbehörde, sondern mehr von der Familie des Cultusministers, speziell von seinen Damen, abhängig ist. (Große Heiterkeit.) Ich will in diese Sache nicht näher eingehen, auch keinen Antrag zu diesem Etat einbringen, sondern behalte mir vor, darauf im nächsten Jahre wieder zurückzukommen. — Abg. Richter (Sangerhausen) giebt als Commissar des Hauses über die Musikschule Auskunft, da der Minister sich nicht äußert. Den Comissaren ist gesagt, daß der Rücktritt des berühmten Director Joachim noch nicht definitiv entschieden und daß über schwebende Verhandlungen nicht gut Auskunft zu geben sei. Aus bester Kenntniß fügt Miquel hinzu, daß die Hoffnung

noch festzuhalten sei, daß Herr Joachim der Akademie erhalten werde, aber erst, nachdem demselben, — ob mit oder ohne Zustimmung des Cultusministers, habe er, der Redner, nicht zu entscheiden — volle Genugthuung gewährt worden sei. (Sensation, der Cultusminister schweigt.)." —

— Eine Anzahl Berliner Musiker (das Ehepaar Joachim an der Spitze) hat am 16. Dec. zum Schmucke des Grabes Beethoven's einen Lorbeerkranz nach Wien geschickt. — Die in Wien lebenden Nachkommen Beethoven's, und zwar dessen Nichte Frau Naske-Beethoven, deren verheirathete Töchter, Weidinger und Heimler, ferner eine unverheirathete Tochter und eine Enkelin, wohnten sämmtlichen Productionen der Beethoven-Feier in den ihnen vom Festausschusse zur Verfügung gestellten Logen bei. —

— Die seit längerer Zeit in Troppau unter der Firma Buchholz und Diebel bestehende Buch- und Musikalienhandlung hat am Geburtstage Beethoven's ein Zweiggeschäft in Wien unter der Devise Musikalienhandlung zum „Beethoven" errichtet, welche unter Leitung des einen Chefs der Firma: Hrn. Leopold Buchholz geführt werden wird. —

Zur Abwehr.

In No. 50 der A. M. Z. richtet ein Correspondent aus Schwerin seine Polemik gegen unsere im vorigen Jahre veröffentlichte Kritik der Wolzogen-Gugler'schen Uebersetzung des Don Juan-Textes. Obgleich wir schon damals diesen Streitpunkt von unserer Seite als beendigt erklärten, sind wir dennoch durch diesen erneuten Angriff genöthigt, noch einige Worte über diesen Gegenstand zu sagen; nicht nur um unser Urtheil, sondern auch unsere Ehre zu wahren. Der Schweriner Correspondent bezeichnet unsere Besprechung als einen „rohen Angriff" und begreift die „Motive" desselben nicht. Wir müssen hier nochmals erklären, wie schon damals, daß uns der betreffende Text zur Recension übersandt worden ist; wäre dies nicht geschehen, so hätten wir gar keine Notiz davon genommen. Die unerwiesene Behauptung des Correspondenten — „wir müßten schon vom Partei-Standpunkte aus Alles tadeln, was ein Mann wie Jahn gelobt hat," — ist absurd, ja lächerlich; denn in beiden Artikeln ist nicht ein Wort über Jahn und das, was er gelobt, gesagt worden. Und — man höre! — Dies bestätigt derselbe Correspondent auch sogleich im darauf folgenden Satze, denn er bemerkt ergänzend: „Jahn habe bei Veröffentlichung seines Werks zwar Gugler's Don Juan-Uebersetzung noch nicht gekannt, (weil sie zu Jahn's Lebenszeit noch gar nicht existirte) aber er habe den Cosi fan tutte-Text Gugler's gelobt, und nach dem könne Gugler keinen Rückschritt gemacht haben." — Ein größerer auffälliger logischer Widerspruch ist wohl noch nicht gedruckt worden. Wir müssen bemerken, das uns Gugler's Cosi fan tutte-Uebersetzung sowie auch Jahn's Lob gänzlich unbekannt sind, folglich konnten wir auch nicht im Entferntesten auf Jahn kommen und ist derselbe, wie schon gesagt, mit keiner Sylbe erwähnt worden. Unser Urtheil haben wir auch stets mit Beweisen begleitet, indem wir die von uns als holprig und schlecht bezeichneten Verse haben abdrucken lassen. Wenn man diese Knittelverse mit ihren vulgären Ausdrücken. „Knecht und Schaf" in Schwerin schön befindet, so wollen wir über den dortigen Geschmack nicht streiten. Mit unserem Urtheil scheinen aber sämmtliche deutsche Theaterdirectionen übereinzustimmen, denn weder ein große noch eine kleinere Bühne hat Gugler's Text zur Aufführung gewählt, wie der Schweriner Correspondent selbst sagt. Freilich wirft er die Hauptschuld auf die Intendanturen, denn er sagt: „man wolle in Wien und Berlin sich nicht von Schwerin aus belehren lassen." Ein zweites Hinderniß sollen die „faulen Sänger" sein, wie sich der Correspondent ausdrückt. Solche gemeine Schimpfwörter brauchen wir gar nicht und überlassen unseren Lesern, zu entscheiden, auf welcher Seite die „Rohheit" herrscht. Unsere Sänger, welche große fünfaktige Opern lernen müssen, würden sich die paar Verse des Don Juan-Textes in einem Tage in's Gedächtniß prägen, wenn eine Direction sich zur Annahme derselben entschließen könnte. Der Correspondent citirt auch einen Gugler'schen Vers, um deren Vortrefflichkeit zu beweisen. Nun, das wäre ja noch trauriger, wenn in dem ganzen Textbuche nicht wenigstens ein halbes Dutzend erträgliche Verse zu finden wären. Daß aber die Mehrzahl so beschaffen ist, wie die von uns citirten, davon wird sich jeder beim ersten Blick in's Textbuch überzeugen. — Für den alten Text treten wir nicht in die Schranken, wie der Corrspd. sagt, wir erkennen dessen theilweise Verbesserungsbedürftigkeit an, halten es aber für unnöthig, den ganzen Text zu verwerfen. Und wer nicht sogleich die ersten Verse der Gugler'schen Uebersetzung für viel schlechter als die des alten Textes erkennt, der ist überhaupt nicht zu einem Urtheil und zum Mitsprechen in dieser Angelegenheit befähigt. — J.

Kritischer Anzeiger.

Für die Orgel.

J. G. Herzog, Op. 42. **Die gebräuchlichsten Choräle** der evang. Kirche mit mehrfachen **Vor- und Zwischenspielen** für die Orgel. Erstes Heft.

Vorliegendes Buch hat weniger den Zweck, eine Choralsammlung zu veröffentlichen, als vielmehr Organisten und Schullehrern zu bestimmten Chorälen Vorspiele zu geben, in denen leider so vielfach gesündigt wird. Der Zweck ist ein guter, denn man trifft Organisten, die kaum einen Tact selbstständig erfinden, geschweige denn ein Vorspiel machen können. In den letzten Jahren sind jedoch bezüglich der geistlichen Texte und Melodien unsre Orthodoxen aus einem Extrem in das andere gefallen. Die Einen huldigen den alten, derben, wenn ich so sagen darf, etwas an Landsknechtpoesie erinnernden Kirchenliedern und wollen damit ein antiquirtes, in Dreiklängen sich bewegendes Orgelspiel verbunden wissen (von dem sogenannten rhythmischen Choralspiel sind sie wenigstens endlich, obwohl nicht aus Ueberzeugung, abgekommen); die Andern finden in der sog. geistlichen Minnepoesie, die in die süßlichste Empfindelei ausgeartet ist, den Ausdruck eines gläubigen Gemüthes, der eine ebenso süßliche, in einigen Terzen- und Sextenfolgen sich ergehende Musik secundirt, die zwar als kirchliches Orgelspiel ausposaunt, aber gesunden Naturen eben so unerträglich ist, wie etwa Lieder à la Gumbert u. A. Als zu den letztern gehörig kennen wir Herzog, und die Choralvorspiele, die zumeist von ihm herrühren, sind Beweis dafür. Gewissen sentimentalen Seelen werden sie vielleicht behagen, viele Andere dagegen werden sie aus dem angeführten Grunde aus der Hand legen. Musikalisch sind sie werthlos, man nennt dergleichen wohl „Schulmeisterzwirn", und ob man denselben mit oder ohne die billige Maske der Contrapunktik, die Herr Professor Doctor Herzog vorhält, hört, ist schließlich einerlei. — Kn.

Instructives.

Richard Krause, Op. 12. **Pianoforte-Schule** mit deutschem und englischem Text. Offenbach, André 2 Fl. 24 Kr.

Pianoforte-Schulen mit deutschem und zugleich englischem Text mögen wohl nur wenige existiren, mir ist wenigstens noch keine zu Gesicht gekommen. Der Lehrer wird aber hierdurch nicht nur leicht befähigt, Engländer und Amerikaner zu unterrichten, sondern ein solches Werk hat auch noch einen großen Vorzug für solche Schüler, welche zugleich diese Sprache erlernen. Krause's Schule bringt zugleich in der Methode wesentlich Neues, was sehr der Beachtung empfohlen zu werden verdient. In der Recension der vortrefflichen Elementar-Clavierschule von Franz Wohlfahrt mußte ich die Anordnung und zweckmäßige Erweiternng der sogenannten Fünf-Fingerübungen als eine große Bereicherung der Methode lobend erwähnen. Diesen Fünf-Fingerübungen läßt aber Kr. erst eine große Zahl Exercitien mit zwei, drei und vier Tönen vorangehen, wodurch man selbst mit Kindern im frühesten Lebensalter den Unterricht ohne große Mühe beginnen kann. Auch macht man die Erfahrung, daß selbst manche Kinder reiferen Alters die fünf Töne und fünf Finger anfangs nicht gut und nur nach mancherlei Anstrengungen beherrschen lernen. Für solche sind nun Kr.'s Vorübungen ganz vortrefflich geeignet, den Anfang der schönen Kunst des Clavierspiels bedeutend zu erleichtern. Dies ist ein besonders ehrenvoll anzuerkennendes Verdienst des Vf. Die übrigen Exercitien sind so melodisch als möglich gestaltet und wechseln mit Tonleitern, kleinen Volks- und Opernmelodien, um hierdurch Lust und Liebe des Schülers zu erhalten, welche durch zu anhaltende, lange und langweilige Fingerübungen sehr leicht getödtet wird. Zugleich wird eine baldige Selbstständigkeit beider Hände durch recht geeignete Exercitien erzielt, der Schüler in allen Gestalten der Rhythmik geübt und demnach sehr zeitig tactfest gemacht. Das vortreffliche Werk verdient folglich allerseits beachtet und empfohlen zu werden. — .....t. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 2.

Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber künstlerisches Choralspiel.

Vor geraumer Zeit boten d. Bl. Gelegenheit, auf die Erstrebung psychologischer Charakteristik in den kirchlichen Orgelpräludien hinzuleiten. Nicht aber das Präludium allein, sondern auch die Choralbegleitung soll der Stimmung des betreffenden geistlichen Liedes gerecht werden. Wollte man dies ignoriren, so würde man dem Organisten beim größten Theile seiner gottesdienstlichen Functionen ein ebenso gedankenloses als langweiliges Abspielen der Choralmelodie zumuthen. Und doch denken in Wirklichkeit so wenige Organisten an die höhere Bedeutung des Choralspiels, wenigstens scheinen nur zu Viele gar geringe Vorstellungen von derselben zu hegen. —

Wie jede, das gebildete musikalische Interesse in erhöhterem Grade in Anspruch nehmende Instrumentalbegleitung eines Gesangstückes einen feinsinnigen Zusammenhang mit den im Gesangtexte zum Ausdruck gelangenden Stimmungen auch fühlen läßt, welcher durch geistvolle Harmonisirung, Rhythmik, Dynamik und Instrumentirung (Registrirung) hergestellt wird, so kann auch nur dasjenige Choralspiel, welches den Eindruck des geistlichen Liedes nach Möglichkeit und durch Anwendung aller zu Gebote stehenden Kunstmittel zu vertiefen bezweckt, als ein künstlerisches und darum allein würdiges bezeichnet werden. Man darf natürlich nicht etwa für gewisse Texte ein für alle Mal Harmonisirung, Klangfarben und alle sonst in Betracht kommenden Kunstmittel vorschreiben wollen, weil damit die zeitweilige Stimmung und die individuelle Empfindungsweise des denkenden Organisten, welche unter allen Umständen sehr wesentlich sein dürften, ganz unberücksichtigt gelassen würden. Wie es z. B. für ein Wort der hl. Schrift verschiedene Gesichtspuncte der Auslegung und Anwendung geben wird, so ebenfalls für einen und denselben Gesangtext verschiedene Auffassung und Ausdrucksweise. Im Gottesdienste dominirt über einen bestimmten Choraltext die Anschauungsweise des Organisten, daher muß auch an ihn die strengste Forderung inneren Berufes gestellt werden, durch deren Realisirung erst seine Anschauungs- und Empfindungsweise einerseits der geistlichen Poesie, andererseits einer andächtigen Gemeinde gegenüber den Werth*) allgemeiner Bedeutsamkeit erhält und damit sein Spiel von beseligender Wirkung auf die Herzen der Andächtigen wird.

Das Erste, worauf wir zu diesem Behufe unsern Blick richten wollen, sei die Choral-Harmonisirung. In Bezug auf diese rede ich einer verständnißvollen Abwechslung in den Harmonien das Wort, verurtheile jedoch jene widersinnigen Tonmalereien, die schon bei den alten Organisten im Schwange waren und deren Aufzählung in Türk's Buche: „Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten" höchst be-

*) Wenn ich den inneren Beruf, welchen jeder rechte Organist zu seinem Amte und zu seiner Kunst fühlt, betonte, so kann ich mich nicht enthalten, hierbei die beiden wichtigsten Momente desselben, künstlerische Bildung und tiefreligiöse Gesinnung zu betonen. Erstere kann durch Befähigung und Studium gewonnen werden; letztere ist dagegen eine göttliche Gnadengabe, welche von Menschen nicht gegeben, deren Dasein aber geweckt und gekräftigt werden kann. Das einzige Mittel zur Erreichung derselben ist: gläubiges Versenken in das Wort Gottes. Hat man erst gelernt, aus diesem die Mahn- und Lockrufe seines Gottes, die süßen Harfentöne des göttlichen Friedens und die Donnerstimme seines Gerichts, die seligen, bis zur Selbstvergessenheit entrückenden Klänge seiner erlösenden Liebe 2c. zu vernehmen, dann ist man auch fähig, ein Prediger des Gotteswortes in heiligen Orgeltönen zu werden, dann läßt unser gottgeweihtes Gemüth Töne in die Außenwelt treten, in denen sich die geistliche Poesie, welche doch nur der Reflex der heiligen Schrift ist, in Wahrheit und Klarheit und daher mit einer das Gemüth andächtiger Beter bewältigenden Kraft abspiegelt. —

lustigend zu lesen ist. Nichtsdestoweniger giebt es Fälle im Choralspiel, welche fast unabweislich die Nöthigung zu ganz besonderer Harmonisirung enthalten.

In nicht geringe Verlegenheit kann der Organist bei Versen gerathen, welche mit Fragen schließen oder solche bilden, oder, erst mit den nächstfolgenden zusammengehalten, vollständige Gedanken enthalten. Da wird es entsprechend erscheinen, beim letzten Accorde solcher Zeilen Trugschlüsse zu bilden, welche das Gefühl hinterlassen, hier keinen wirklichen Abschluß und dabei noch eine innigere harmonische Verbindung mit den nächstfolgenden Accorden zu haben. Ferner könnte man im angeführten Falle zum Schlußtone des ersten der beiden zusammenhängenden Verse als Harmonie den betreffenden Dominantaccord oder eine Umkehrung desselben nehmen. So ist z. B. im Chorale: „Nun danket alle Gott", Strophe 2, Vers 7 zu harmonisiren, wenn anders nicht die Verse 7 und 8, welche erst zusammen einen Gedanken bilden, auseinandergerissen werden sollen. So dient auch bei gewissen Melodienwendungen der für das moderne Ohr nicht recht befriedigend klingende mixolydische Schluß zum Ausdruck eines durch den sinngemäßen Zusammenhang zweier Verse einer Strophe nothwendig erscheinenden provisorischen Schlusses, z. B. am Schluß des Verses „Und uns in seiner Gnad" aus der 2. Strophe von „Nun danket alle Gott". In Melodien, deren harmonischer Satz einen Bezug auf die alten Kirchentonarten fordert, kann zuweilen durch moderne Harmonisirung der Eindruck gewisser Verse verstärkt werden. Man würde z. B. bei dem Verse „Gegrüßet seist Du mir" aus dem Liede „O Haupt voll Blut und Wunden" statt der phrygischen Tonart einen unvollkommenen Ganzschluß in C setzen und überhaupt bei dem genannten Verse mehr an Cdur streifend harmonisiren. Daß man bei Liedern trüben, schmerzlichen, verschleierten Inhalts bei den Choralharmonisirungen meist mehr Accorde, welche dem Mollgeschlecht eigenthümlich sind, zur Verwendung bringt, glaube ich als bekannt nicht weiter betonen zu dürfen und füge nur noch hinzu, daß solche Accorde auch in Liedern freudigeren Charakters mit Recht in solchen Strophen resp. Versen auftreten können, die uns tiefernst stimmen. Also schon durch feinfühlige und dabei selbstverständlich maßvolle Abwechslung in den Harmonien kann der Organist in dankenswerther Weise zum Stimmungsausdrucke im Choralspiel beitragen.

Damit aber der durch entsprechende Harmonisirung, besonders der Schlußtöne solcher Verse, deren zwei aufeinander folgende erst einen vollständigen Sinn ergeben, musikalisch angedeutete Zusammenhang nicht verloren gehe, ist es ferner nöthig, beim Uebergange von einem zum andern Verse kürzere Zwischenspiele einzuschalten. Ja in gewissen, textlich geforderten, aber äußerst seltenen Fällen muß sogar zwischen zwei Versen das Interludium ganz wegfallen. So ist der Ausfall desselben zwischen dem ersten und zweiten Verse der dritten Strophe aus dem Liede „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" von großartigster Wirkung. In diesem Falle wirkt jedes Zwischenspiel gradezu störend.

Daß auch die Verwendung eines längern oder kürzern Orgelpunkts ein Mittel zum Ausdruck gewisser Verse sein kann, liegt nahe. Wer wollte dieses Mittel im Triumphgesange unserer evangelischen Kirche, in Luther's ewigem „Ein' feste Burg ist unser Gott" nicht anwenden?

Zur Erstrebung psychologischer Charakteristik im Choralspiel dienen auch die Tonfarben der Orgel. Es kann hier nicht meine Absicht sein, auch nur einigermaßen vollständig auf die Verwendung der Orgelklangfarben einzugehen.*) Nur einiges weniger Bekannte sei hervorgehoben. Strophen, welche innig demüthige Bitten aussprechen, werden am Geeignetsten mit sanften Oberwerksstimmen ohne Pedal vorzutragen sein. Die herrliche Wirkung einer Choralbegleitung manualiter scheint fast noch gar nicht bekannt zu sein. Ich habe sie schon oft beim Gesange der zweiten Strophe aus „Nun danket alle Gott" empfunden. —

Die tiefen Pedaltöne geben dem Orgeltone jenes tiefernste Gepräge, welches bei entsprechenden Gesängen so sehr zu ihrer Verinnerlichung beiträgt. Diese Töne dürfen nie als zufällige Beigabe der Orgel, sondern auf eine, ihrer eigenthümlichen, mächtig ergreifenden Klangwirkung würdige Weise behandelt werden. Das Pedal hat z. B. nicht immer nöthig, die tiefsten, oft nur auf geringen Umfang gesetzten Töne des Orgelstücks zu geben. In Bach's Triosonaten giebt das Pedal oft höhere Töne an, als das Manual in seinen Baßtönen! Dadurch ruft der Altmeister überraschende Klangeffecte hervor. Hat man diese bisher nicht beachtet oder in Folge höchst unpassender Registrirung bei diesen Sonaten nicht wahrnehmen können — kurz, erst A. G. Ritter hat diese Satzweise in einigen Theilen seiner Orgelsonaten nachgeahmt und selbstverständlich ebenfalls wundervolle Effecte erreicht. Auch für das specifisch kirchliche Orgelspiel hat die erwähnte Behandlung des Pedals insofern Bedeutung, als sie in solchen Präludien angebracht ist, in welchen der Cantus firmus des Chorals im Tenor in Tönen der höhern Pedaloctave erklingt und die Baßstimme der figuralen Stimmen im Manual gespielt wird, eine Art des C. f. spieles freilich, die man leider nur sehr selten zu hören Gelegenheit findet, da sie besonders der Improvisation fast unbesiegbare Schwierigkeiten entgegengestellt. —

Wahrhaft erbaulicher Wirkung des Orgelspiels ist überhaupt die Gewohnheit vieler Organisten hinderlich, bei bestimmten Liedern feststehende Stimmen erklingen zu lassen. Bei tüchtigen Organisten ist diese Monotonie nicht möglich, da dieselben unablässig darnach streben, die Bekanntschaft mit den ihren Orgeln eigenen Tonfarben zu erweitern. Solche Männer brauchen auch nicht daran erinnert zu werden, wie reiche Abwechslungen schon bei wenigen Stimmen möglich sind. So vielgestaltig die Auffassung eines geistlichen Liedes nach den darin gezeichneten Gefühlssituationen, so wechselvoll der Flug der künstlerischen Phantasie, so verschiedenartig die Formen der Präludien und Choralbegleitungen, so reichhaltig werden sich einem begabten und strebsamen Organisten auch geeignete Tonfarben zu allen geistlichen Liedern darbieten.

Je mehr die Orgeltöne bald in gewaltigster Kraft und Fülle, bald in bezaubernder Milde und Lieblichkeit den Ausdruck der geistlichen Poesie erhöhen und damit zugleich den Eindruck derselben vertiefen, destomehr Poesie kommt in das Orgelspiel. Daß aber dasselbe überhaupt immer reicher an Poesie werde, das ist die Aufgabe seiner zeitgemäßen Entwicklung, an welcher sich doch ja alle Organisten auf das Hingebendste betheiligen mögen. — **J. Voigtmann.**

*) Denjenigen, welcher Ausführlicheres darüber wünscht, erlaube ich mir, auf mein Werk „Das neuere kirchliche Orgelspiel". Leipzig, Matthes, aufmerksam zu machen.

Geistliche Musik.

Sammelwerke.

Armonia. Auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzosopran, herausgegeben von A. G. Ritter. Band VII. Magdeburg, Heinrichshofen. Preis à Band 1 Thlr.

J. Zahn und **J. Helm, Ausgewählte geistliche Arien von Händel, Bach und Haydn** mit Clavierbegleitung. 2 Hefte. Nürnberg, Löhn. 1870.

A. G. Ritter's „Armonia" ist bereits allen besseren und strebsamen Tonkünstlern in vortheilhaftester Weise bekannt; wer dieselbe nicht zu rein practischen Zwecken bei Concertaufführungen benutzte, nahm wenigstens die Gelegenheit wahr, sie als Studienwerk zu verwenden, um wenigstens auf diese bequeme Art in den Geist der Meisterwerke früherer Epochen eingeführt zu werden. Kurz, die „Armonia" empfiehlt sich schon durch sich selbst: ein einziger Ueberblick über die einzelnen Nummern und Namen genügt, das Werthvolle, die Gediegenheit und die Sorgfalt des Gewählten zu erkennen. Der vorliegende VII. Band enthält im Anschluß an die vorausgegangenen Piecen in No. 49. die Cantate „Schlage doch, gewünschte Stunde" von Seb. Bach, No. 50 aus einem „Miserere" von Ferd. Bertoni (1727--1801) das Cantabile Sacrificium Deo spiritus contribulatus („Meiner Thränen Opfer weih' ich dir" 2c.), No. 51 die Arie „O hör' mein Flehn, allmächtiger Gott" aus Händel's „Samson", No. 52 einen prachtvollen Gesang (Tecum principium „Preis dir Allmächtiger") aus einem Psalm von Leonardo Leo, No. 53 die Arie Ingemisco tanquam reus von Francesco Durante, auf die besonders aufmerksam zu machen ich mich ebenfalls verpflichtet halte, No. 54 Recitativ und Arie („Am kühlen Hain") aus „Susanna" und No. 55 die wohlbekannte Arie Lascia ch'io pianga aus „Rinaldo" von Händel. Ich kann nur wünschen, daß mit diesem siebenten Bande die „Armonia" noch nicht abgeschlossen sein möge, sondern in der bisherigen gediegenen Weise fortgesetzt und weitergeführt werde.

Aehnliche Sammlungen ferner wie die von Zahn und Helm angezeigten existiren bereits mehrfach, dennoch muß ich mich auch zu deren Gunsten aussprechen. Bisher wurden nämlich Verlagsartikel wie die vorliegenden meist nur von Künstlern von Fach beachtet und gekauft, in andere Kreise gelangte nur durch seltenen Zufall einmal eine solche Perle unserer geistlichen Gesänge, und man entschuldigte sich einfach damit, „daß man diese Arien nicht verstehe". Nun, ich meine, dem großen Publicum das Verständniß unserer Classiker mehr und mehr zu erschließen, ist eine der Hauptaufgaben unserer Gesangvereine, oder sollte es wenigstens sein. Der Künstler muß dem Laien hierin entgegenkommen, und dazu eignet sich ganz besonders auch die Aufnahme classischer geistlicher Arien in die Concertprogramme der Gesangvereine, die im Großen und Ganzen doch überwiegend „Kirchenmusik" cultiviren. So habe ich — um dies beiläufig hier zu erwähnen — z. B. zu wiederholten Malen Gelegenheit gehabt, zu vernehmen, wie selbst Künstler sich darüber wunderten, daß u. A. das Leipziger Publicum bei den Aufführungen geistlicher Concerte den Werken der verschiedensten Meister und Epochen ein so auffälliges Verständniß entgegentrage, während man anderwärts denselben nur ein oberflächliches Anhören schenke, und daß dies meistens nur „anstandshalber" geschehe. Ich habe in allen diesen Fällen nicht unterlassen können, darauf hinzuweisen, daß man auf der einen Seite jedenfalls die richtige, auf der anderen die falsche Praxis angewendet habe. Wer das Musikleben z. B. Leipzig's kennen gelernt hat, muß zugestehen, daß in den dortigen Gesangvereinen eine nach allen Seiten hin sich erstreckende Thätigkeit entwickelt wird, daß man nicht exclusiv bei einem Meister oder einer Epoche verweilt, sondern alles Bedeutendere aus allen Zeiten — gleichviel ob auf dem Gebiete des weltlichen oder kirchlichen Gesanges — vorzuführen bestrebt ist. So werden dem Publicum außer den größeren umfangreicheren Tonschöpfungen zugleich auch Fragmente aus denselben geboten, wie u. A. die Programme des Riedel'schen Vereins zur Evidenz beweisen. Man ahme nur solchen mit den besten Erfolgen gekrönten Beispielen nach, und es dürfte wohl bald eine Verbesserung der Verhältnisse wahrzunehmen sein. Den Gesangvereinen in dieser Beziehung entgegenzukommen, ist eben die Aufgabe solcher Sammlungen wie die oben angezeigte von Zahn und Helm, und aus diesem Grunde entscheide ich mich auch zu Gunsten dieser und ähnlicher, da ich ein Zuviel hierin noch nicht erblicken kann. Das erste Heft der „geistlichen Arien" enthält folgende Gesänge für eine tiefere Männerstimme: No. 1. „Er ward verschmäht", No. 2. „Warum entbrennen die Heiden", No. 3. Recitativ („Vernehmt, ich sprech' ein Geheimniß aus") und Arie („Sie schallt, die Posaune und die Todten erstehn") aus dem „Messias", No. 4. „Wer Gott vertraut", No. 5. „Wolken drohn dem klarsten Tag" aus Händel's „Susanna", No. 6. „Gebt mir meinen Jesum wieder" aus der Matthäuspassion, No. 7. „An irdische Schätze das Herze zu hängen" aus der Cantate „Ach wie flüchtig", No. 8. „Großer Herr, starker König" aus der Weihnachtscantate „Jauchzet, frohlocket", No. 9. „Ich folge Christo nach" aus der Cantate „Weinen, Klagen, Sorgen" von Seb. Bach und No. 10. „Nun schaut in vollem Glanze" aus der „Schöpfung". Im zweiten Hefte werden Arien für eine höhere Singstimme geboten: No. 1. „Betend vor dem Thron", No. 2. „Wenn ihr mein schuldlos Blut begehrt", No. 3. „Wo der Glaube, goldbeschwingt", sämmtlich aus „Susanna", No. 4. „Schwermuth, fürwahr ruft nicht allein", No. 5. „So, wenn die Sonn' dem Meer enttaucht" aus „Samson", No. 6. „Wer Städte bricht und Heere schlägt" aus „Saul", No. 7. die bekannte prächtige Arie „Mein gläubiges Herze" aus der Cantate „Also hat Gott die Welt geliebt", No. 8. „Jesu, laß uns auf dich sehen" aus „Bleib bei uns", No. 9. „Mein Jesus ist erstanden" aus „Halt im Gedächtniß", No. 10. „Es will der Höchste sich ein Siegsgepräng' bereiten" aus „Gott fähret auf mit Jauchzen", No. 11. „Vergiebt mir Jesus meine Sünden" aus „Ich elender Mensch" von Seb. Bach und No. 12. Uriel's Recitativ („Und Gott schuf den Menschen") und Arie („Mit Würd' und Hoheit") aus der „Schöpfung". — Eingehenderes über jede einzelne Nummer zu sagen, erlassen mir gewiß die Leser d Bl., da die Meisten davon sicherlich schon mit dem Aufgezählten Bekanntschaft gemacht haben, und Denen, welchen dasselbe noch unbekannt sein sollte, kann ich nur rathen, obige Hefte zu studiren. —

Otto Blauhuth.

Correspondenz.

Berlin.

Beethovenfeier. Leider haben es die ungünstigen Zeitverhältnisse nicht gestattet, daß den Manen unseres deutschen Tonheros ein so bedeutendes Weihopfer gebracht werden konnte, wie ursprünglich

beabsichtigt worden war, und wie es ja auch wohl in Bonn zur Ausführung gekommen sein würde. Jeder hat sich einrichten müssen, wie's eben ging. Dennoch beklagen wir uns nicht. Ich persönlich kann mich sogar nicht einmal damit einverstanden erklären, wenn manche Stimmen der musikalischen Presse uns auf die Veranstaltungen anderer Städte verweisen und einen Ton anschlagen, als wäre so etwas unter der Zerrissenheit unserer musikalischen Welt bei uns gar nicht möglich, als trüge diese Zerrissenheit einzig und allein die Schuld, daß eine einheitliche Beethovenfeier nicht zu Stande kommen konnte. Dem ist gewiß nicht so, und wenn Diesem oder Jenem ein Project fehlgeschlagen ist, von dem er vielleicht ein bischen Ruhm und Ehre auch für sein Persönchen erwartete, so ist daran wenig gelegen. Der Ernst der Zeiten lastet namentlich hier viel zu schwer auf uns Allen, als daß dem Publicum das Eingehen in eine Würdigung eines wahrhaft großartigen Beethovenfestes zugemuthet werden konnte. Dennoch ist auch bei uns gethan worden, was nur irgend gethan werden konnte, und wir haben von Anfang des Monats an eine ganze Kette von Aufführungen zu verzeichnen, welche sämmtlich dem Andenken des großen Meisters gewidmet gewesen sind.

Schon das Wohlthätigkeitsconcert in der Singakademie am 1. v. M. zum Besten der unter dem Protectorat der Königin Wittwe stehenden Hauptunterstützungsvereins für die Familien der zur Fahne Einberufenen konnte als eine Vorfeier gelten. In demselben kamen die Coriolan-Ouverture, das Emoll-Concert und das Violinconcert zur Aufführung. Und was für eine Aufführung das gewesen ist dafür bürgen die Namen Clara Schumann und Josef Joachim. Daß solche Kräfte das Publicum mächtig anziehen, versteht sich natürlich von selbst, und die edle Absicht der Concertgeber ist angesichts des gedrängt vollen Hauses gewiß überreich gelohnt worden.

Am 3. folgte Prof. Julius Stern mit der Missa solemnis, welche sein Verein in Verbindung mit der Symphonicapelle zur Aufführung brachte. Diesem Vereine gebührt das Vorrecht, das colossale Werk in Berlin einst zum ersten Male zu Gehör gebracht zu haben, und er hat sich dieses Vorrecht bis jetzt gewahrt, weil nicht bald ein zweiter hiesiger Verein in der glücklichen Lage sein dürfte, die Schwierigkeiten, welche Beethoven hier der menschlichen Stimme zumuthet, zu überwinden. Mit desto größerer Genugthuung kann der um unsere Musikzustände so hochverdiente Mann auf das Resultat seines Fleißes und seiner Mühen blicken. Ohne irgend welchen merkbaren Fehler überwand der Chor jede Klippe, das Orchester ließ nichts zu wünschen, und das Benedictus mit dem herrlichen Violinpart, von de Ahna mit innigstem Tone gespielt, stimmte das Publicum sichtbar zu weihevoller Andacht. Die Solostimmen waren vertreten durch Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frau Franziska Würst sowie die HH. Otto und Krause von hier, und sie konnten nicht besser vertreten sein. Wenn ich hier die zweite der genannten Sängerinnen aber noch besonders hervorhebe, so geschieht es zumeist deshalb, weil sie unstreitig eine der vorzüglichsten, musikalisch gebildetsten Concertsängerinnen der Gegenwart ist und die Kritik im Allgemeinen noch viel zu wenig Notiz von ihr genommen hat; Frau Würst ist kurz gesagt eine Zierde jedes Concerts. Die ganze Aufführung der Missa gestaltete sich zu einem Beethovenfeste, wie es in solcher Vollendung so leicht nirgends geboten werden kann, sie ließ die colossalen Schönheiten des Riesenwerkes ganz und voll empfinden.

Weniger gelungen war die mit riesigen Lettern an den Anschlagssäulen angekündigte „Beethovenfeier" des philharmonischen Vereins unter Leitung des Kammerm. Hillmer am 7. Die königl. Capelle executirte allerdings die Coriolan- und die Leonoren-Ouverture mit gewohnter Meisterschaft, ebenso wie die Kreutzersonate von HH. Hermann Scholtz, einem jungen, sehr talentvollen Pianisten, der auch vortrefflich componiren soll, und de Ahna in sehr gelungener Weise ausgeführt wurde; aber die Gesangpartien des Abends konnten dafür um so weniger befriedigen; besonders hat Frau Harriers-Wippern leider die frühere Frische und Schönheit ihres Organs nicht wiedererlangt. Uebergehen wir die mannichfachen kleineren Kundgebungen der folgenden Tage und kommen gleich zu den Hauptfesttagen.

Der 15. bot im Schauspielhause den „Egmont" mit Beethoven's Musik und einen Prolog von Emil Taubert. Man hatte eine möglichst treue Wiedergabe des Werkes angestrebt und gab selbst die erste Scene der Margarethe von Parma und des Machiavell. Die Musik wurde von der Accessistencapelle ausgeführt.

Der 16. aber war im Opernhause dem „Fidelio" gewidmet. War es schon eine Ueberraschung, auf dem Theaterzettel Niemann als Florestan — sonst Lederer's Partie — angekündigt zu sehen, so war seine Leistung eine noch größere. Ist man von diesem bedeutenden Sänger schon gewohnt, immer nur Gutes geboten zu erhalten, so übertraf er, möchte ich sagen, als Florestan sich selbst. Eher gab er etwas zu viel als zu wenig und trug dramatische Accente in die Rolle hinein, die entschieden der modernen Oper entlehnt, die in den „Fidelio" nicht recht hineinpassen wollen. Dessen ungeachtet war sein Florestan eine vorzügliche, wie gesagt in jeder Beziehung überraschende Leistung. Neben ihm brachte nur Salomo seinen Rocco und Betz den Minister vollkommen zur Geltung, d. h. nach meiner Auffassung Beethoven'scher Interpretation. Schelper war des Pizarro nicht Herr geworden und Frau v. Voggenhuber als Leonore vermochte mich im zweiten Acte weniger zu befriedigen, erhielt aber in Folge der ausgezeichneten Wirkung, welche das ausgiebige Organ der Sängerin an einzelnen Stellen stets hervorbringt, lebhaften Beifall.

Der 17. endlich brachte des Vorzüglichen so viel, daß die Wahl schwer war. Im Opernhause fand die dritte Symphonie-Soirée der königl. Capelle statt, welche die Adur- und Emoll-Symphonie und das Violinconcert, gespielt von Joachim, bot. Da ein Billet nur unter den größten Mühen zu erlangen gewesen wäre, besuchte ich Meister Bilse's Beethovenfeier. Der Abend bot nicht mehr wie fünf Ouverturen, „Zur Weihe des Hauses", „Coriolan", „Fidelio", „Egmont" und „Leonore", die Romanze in F und die ersten drei Sätze der neunten Symphonie. Es war ein Genuß, wie man ihn nur von einem so vortrefflichen Orchester haben kann; überdies lernte das Publicum in einem Sohne des Concertgebers einen tüchtigen Geiger kennen, der für die Zukunft Viel verspricht. Gleichzeitig hatte auch Prof. Stern mit der Symphoniecapelle ein Extraconcert angesetzt mit ähnlichem Programm, nur daß statt einiger Ouverturen die Scene Ah perfido und das Mignonlied, gesungen von Frl. Voß, und das Clavierconcert in Es, gespielt von Franz Mannstädt, zum Vortrage kamen. Da man aber an zwei Orten nicht zugleich sein kann, so vermag ich über die Ausführung nicht zu berichten. Beide Concerte fanden in ganz entgegengesetzten Stadttheilen statt, und das Publicum hatte daher vollauf Gelegenheit, seinen Beethoven zu feiern. —

Blicken wir zurück, so können wir wohl mit Recht sagen, daß kaum an einem zweiten Orte die vorzüglichen Kräfte zur Aufführung von Beethoven's Meisterwerken so beisammen gewesen sein werden, wie hier, und daß auch in Berlin Alles gethan worden ist, um dem Andenken an den großen Meister würdigen Ausdruck zu geben. Ich wenigstens habe eine concentrirtere Feierlichkeit mit Illumination und dergleichen keineswegs vermißt. —

Von anderen Vorkommnissen dieser vierzehn Tage erwähne ich noch ein Concert von Sophie Menter, welche sich in dem Vortrage des Cismoll-Walzers, der Ballade Op. 53 von Chopin sowie in der Etude auf falsche Noten von Rubinstein als eine technisch

außerordentlich gewandte Künstlerin zeigte. Man ist hier in Berlin jedoch zu sehr verwöhnt, als daß man sich mit Frl. Menter's Wiedergabe Beethoven'scher Sonaten durchweg befreunden konnte. — Ebenso muß Frl. Timanoff, die sich im Gustav-Adolph-Concert hören ließ, eine technische Größe genannt werden; ihr Lehrer Tausig hat gewiß seine Freude an der jungen Dame, möchte es ihm nur gelingen, derselben auch etwas von der Innerlichkeit seines Spieles einzuhauchen, wie ihm das im Aeußeren recht gut gelungen ist. —

Nun aber kann ich Ihnen mit Freuden mittheilen, daß Richard Wagner mit seinem „Walkürenritt" hier einen neuen, mächtigen Triumph gefeiert hat. Bilse hat ihn vorgeführt, und der Eindruck war ein so gewaltiger, daß dem wackeren Capellmeister ein dreimaliger Hervorruf zu Theil wurde und er dem fast einstimmigen Rufe nach einer Wiederholung Folge leisten mußte. Wie konnten uns die Kopfschüttler leid thun, die trotzdem und alledem absolut keine „Form" in dem „Machwerke" entdecken konnten. Keine Form! Wollte Gott, wir hätten nur eine kleine Anzahl von Tonkünstlern, welche solche Formcolosse schaffen könnten, und es würde mit der deutschen Musik bald auf einem anderen Flecke stehen. Keine Form! Man muß gradezu seine Ohren verleugnen, um hier keine Form heraushören zu können. —

Auch die Oper ging in diesem Monate schon tapfer mit Vorführung der Wagner'schen Musikdramen voran. Am 5. „Lohengrin", am 9. die am 8. wegen des erkrankten David ausgefallenen „Meistersinger von Nürnberg", am 11. „Tannhäuser"; mehr kann man hintereinander doch wirklich nicht verlangen. Man kann da nur staunen über die wahrhaft stählerne Kraft Niemann's, der in allen dreien ohne merkbare Anstrengung seines Organs seine bekannten Partien durchführte. Ich habe nicht das Glück gehabt, Schnorr v. Carolsfeld zu hören, aber unter allen bekannten Tenoristen dürfte Niemann jetzt wohl noch immer der berufenste Wagnersänger sein. Dieser „Wagner-Cultus" soll — sagen die Einen und bestreiten die Andern — „lediglich" nur in zufälligen Verhältnissen unserer Oper ihren Grund haben; es mag hier ebenso „lediglich" einfach nur constatirt werden, daß das stets übervolle Haus gegen jene Einen schlagendes Zeugniß ablegt. — W.

Hannover.

Unsere Beethovenfeier hatte den erwarteten schönen Verlauf, nur daß durch plötzliches Unwohlsein einer Schauspielerin die für den 18. bestimmte Aufführung des Göthe'schen „Egmont" fortfiel und wir daher um die herrliche Musik kamen. Die zur Vorfeier bestimmte Aufführung des „Fidelio" dagegen fand statt und war eine würdige. Die Hauptträger der Oper, Frl. Garthe und Herr Dr. Gunz, zählen die Rollen des Fidelio (Leonore) und Florestan zu ihren besten und leisteten darin auch an diesem Festabende Vortreffliches, in bester Weise unterstützt durch die übrigen Mitwirkenden: Frl. Pauli und die HH. Haas, Bletzacher und Beese. Daß vor dem Finale des letzten Actes die große Ouverture in C eingeschoben war, wollen wir ausnahmsweise gelten lassen, obgleich der Gang der Oper dadurch höchst empfindlich zerrissen wird. Es herrscht hier bekanntlich sonst der Mißbrauch, diese Ouverture als Einleitung zum zweiten Acte zu geben. Wir hätten diese herrliche Ouverture lieber an Stelle der Coriolan-Ouverture im Concerte gehört. Das eigentliche Festconcert am 17. Abends begann nämlich mit dieser von unserem Orchester vorzüglich wiedergegebenen Ouverture, an welche sich die wahrhaft meisterhaft ausgeführten Einzelvorträge des Frl. Orgeni und des Hrn. Capellm. Bott anschlossen. Ueberhaupt schwebte, wie wir sogleich vorweg sagen wollen, über dem Concerte ein Glücksstern. Alles gelang vortrefflich und konnte den strengsten, auf die hohe Würde und Weihe des Tages gestützten Anforderungen genügen. Das Orchester war auf der Bühne aufgestellt, deren offene Coulissen durch eine Saaldecoration geschlossen waren. Es gelang auf diese Weise, den Ton mehr zu sammeln und ihn in möglichster Fülle und Frische dem Publicum im Logenhause zuzuführen. Im Hintergrunde des Orchesters war die mit einem Lorbeerkranz gezierte Colossal-Büste des gefeierten Tonmeisters aufgestellt. Sprechen mußte er für sich selbst (ein Prolog fand nicht statt), und er that es in großartigster Weise durch die hervorragendsten seiner Werke. Frl. Orgeni sang die große Arie Ah perfido in wahrhaft unübertrefflicher Weise. Die Künstlerin brachte den Gehalt dieser großen Tondichtung so voll und ganz zur Geltung, ihr Vortrag zeugte von so viel Adel und von solcher Feinheit des musikalischen Verständnisses, daß wir mit Vergnügen in den enthusiastischen Beifall mit einstimmen können, der von dem stark besetzten Hause der Künstlerin gespendet wurde. Sowohl nach dieser Arie wie nach den Liedervorträgen wurde sie mehrfach herausgerufen. Von den Liedern hatte dieselbe das Lied der Mignon „Kennst Du das Land" und das Lied des Klärchen im „Egmont" „Freudvoll und leidvoll" gewählt. Auch der Vortrag dieser Lieder war ein vollendet schöner, der zu lauter Bewunderung hinriß. Namentlich fand Klärchen's Lied stürmischen Beifall und wurde nachdrücklichst da capo verlangt. Die Künstlerin entsprach diesem Wunsche jedoch nicht, sondern sang an Stelle der Wiederholung die „Adelaide", sodaß auch diese herrliche Composition in vorzüglicher Weise vorgeführt wurde. Zwischen diese Gesangvorträge fiel der Vortrag des großen Violin-Concerts, dessen künstlerische Bewältigung zu der größten und hervorragendsten Aufgabe unserer jetzigen Geigenspieler gehört. Herr Capellm. Bott zeigte, daß er dieser Aufgabe Herr geworden ist und daß er zu den wenigen Künstlern gehört, denen es gelingen mag, der ganzen Größe dieser Composition vollendeten Ausdruck zu geben. Sein Vortrag war durchaus meisterhaft. Stürmischer Beifall und mehrmaliger Hervorruf lohnte ihn.*) Das Concert wurde durch die Aufführung der Cmoll-Symphonie in würdigster Weise beschlossen, und auch die Aufführung dieses herrlichen Werkes unter Leitung von Fischer war eine vortreffliche. Unser Orchester zeigte mit Stolz, was es zu leisten vermag und daß es ebenbürtig ist den besten Orchestern Deutschlands. Am ersten Pult der ersten Geiger hatte neben unserem trefflichen Kolbe Capellm. Bott Platz genommen und spielte die Symphonie mit voller künstlerischer Hingebung mit. Der Aufführung folgte Satz um Satz der größte Beifall des an diesem Abend wahrhaft begeisterten Publicums. —

Zofingen.

Als vor elf Jahren der Aargau die Schillerfeier beging, blieben auch wir in Zofingen nicht damit zurück, dem unsterblichen Meister unsere Huldigung darzubringen, und auch die Feier Uhland's fand in unsern Mauern reichen und herzlichen Antheil. Wie wäre es da möglich gewesen, zurückzubleiben bei dem Jubelfeste Desjenigen, welcher als Heros unter den Meistern dastehen wird, so lange noch ein Ton erklingt. Unsere Beethovenfeier am 17. v. M. bot folgendes Programm: Prolog, gesprochen von Hrn. Schumann, Lehrer der deutschen Sprache an der hiesigen Bezirksschule; erste Abth. Kammermusik, Sonate en Fantaisie No. 2, vorgetr. von Frau Busch-Bartenfeld, mündlicher Vortrag des Hrn. Schumann: Biographische Skizze des Gefeierten sowie über Kammer- und Concertmusik, Adelaide, gesungen von Frau Schatzmann, Violin-Sonate Op. 24,

*) Die Geige, welche B. spielte, erwies sich dem ungünstig großen Raume des Theaters durch markigen Ton gewachsen; sie ist, wie wir hören, Eigenthum unseres Mitbürgers, des Geh. Bauraths Hausmann, der sie gewiß gern in den Händen des Künstlers belassen wird, damit sie wieder zu der vollen Schönheit und Größe ihres Tons ersteht. Kundigern Händen kann das edle Instrument nicht anvertraut werden. —

zwei zweist. schottische Lieder und Streichquartett Op. 18 No. 1; zweite Abth., Concertmusik: Prometheus-Ouverture, Ah perfido mit Orch. gesungen von Frl. Rosa Suter, Violin-Romanze mit Orch. in Fdur, sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt". Das sehr zahlreiche Publicum nahm herzlichen Antheil und spendete den einzelnen Nummern freudigen Beifall. Des Gefeierten Büste, modellirt von Knauer, schmückte lorbeerbekränzt das Orchester.

Außer dieser schönen Ovation haben aber die hiesigen Vereine beschlossen, soweit es unsere Kräfte erlauben, im Laufe der jetzigen Wintersaison Beethoven ganz, d. h. in allen Zweigen seiner Tondichtungen vorzuführen, und gelangte am ersten Weihnachtsfeiertage als zweites Abonnement-Concert folgendes Programm zu genußreicher Ausführung: „Elegischer Gesang" für gemischten Chor, Vortrag des Hrn. Schumann über Symphonie- und Kirchenmusik, hierauf die zweite Symphonie in Ddur und die Cdur-Messe. — Das dritte Beethoven-Concert soll uns die Musik zu „Egmont" und einige Nummern aus „Fidelio" bieten. Für alle diese höchst erhebenden Veranstaltungen gebührt den hiesigen Vereinen und besonders Hrn. Md. Petzold unser innigster Dank. — F. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 17. v. M. Beethovenfeier von Langenbach: Ouverturen Op. 124 sowie zu „Egmont" und „Fidelio" No. 3, Esdurconcert, Lieder, Violinromanze &c. —

Berlin. Am 15. v. M. Concert des Frauenvereins der Gustav-Adolph-Stiftung mit Frl. Timanoff sowie den HH. Schiever und Putsch: Cmoll-Symphonie von Beethoven, erster Satz des Gdur-Concertes von Rubinstein, Paraphrase von Tausig, Lieder von Schumann, Violinromanze von Herm. Scholz und Patriotisches von Radecke und Dorn. — Am 29. v. M. Soirée des Tonkünstlervereins mit der Pianistin Frl. Hertwig aus Leipzig und Concertm. Heckmann. —

Bonn. Am 17. Beethovenfeier: Op. 124, Cmoll-Concert, achte Symphonie, Kyrie und Gloria aus der Cdur-Messe sowie Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen". —

Breslau. Beethoven gewidmet waren folgende Aufführungen: Am 4. v. M. Soirée des Bohn'schen Gesangvereins; am 13. fünftes Orchestervereinsconcert: Beethoven-Ouverture von Lassen, Violinconcert (Damrosch) und Cmoll-Symphonie; am 15. Concert der Theatercapelle: Eroica, Septett und dritte Leonoren-Ouverture; an demselben Abende brachte die Lüstner'sche Capelle ebenfalls die Eroica und die Serenade; am 16. „Fidelio" im Theater; am 17. Aufführung der Singakademie mit dem Orchesterverein: Kyrie, Gloria und Benedictus aus der Ddur-Messe sowie neunte Symphonie unter Damrosch's Leitung und endlich am 19. im Theater die „Ruinen von Athen". —

Cassel. Beethovenfeier: Ouverture Op. 124, Violinconcert (Lauterbach aus Dresden) und neunte Symphonie. —

Copenhagen. Am 13. v. M. zweites Concert des Musikvereins. Das Programm wies die Namen Bach, Händel, Haydn und Mozart auf. — Die erste Kammermusik der Theatercapelle brachte Rubinstein's Trio Op. 15 No. 2 und Beethoven's Septett. — An Beethoven's Geburtstag „Fidelio". —

Cöln. Das vierte Gürzenichconcert am 20. v. M. war ebenfalls Beethoven gewidmet: Ouverture Op. 124, Eroica, Violinconcert (Singer), Chorphantasie (Hiller) sowie Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen". — Die philharmon. Gesellschaft brachte aus demselben Grunde die Cmoll-Symphonie und das Esdur-Concert (Heymann). —

Eisenach. Wie in allen Städten, die einigermaßen über musikalische Kräfte zu gebieten haben, so hat auch der dortige Musikverein den 17. Dec. durch eine Beethoven-Aufführung unter Leitung des Md. Thureau festlich begangen. Das Programm bot: Die vierte Fidelio-Ouverture, Prolog, Abendlied für Chor, die Ddur-Symphonie, den Liederkreis „An die ferne Geliebte", das Cdur-Concert und Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis pacem aus der Cdur-Messe. —

Elberfeld. Am 17. v. M. Beethoven's Missa solemnis mit den Damen Bellingrath-Wagner und Wüerst aus Berlin sowie den HH. Schild aus Weimar und Schulze aus Hamburg. —

Elbing. Beethovenfeier unter Schwalm's Direction: Cdur-Messe, Cmoll-Symphonie und Chor-Phantasie. —

Frankfurt a. M. Am 30. v. M. sechstes Museums-Concert mit Kammervirtuos Fr. Grützmacher aus Dresden, welcher das neue Violoncellconcert von Ferd. Hiller sowie die Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner (mit den HH. Val. Müller, Pohle und Klesse) daselbst zur ersten Aufführung brachte. Außerdem Gesangvorträge der Hofopernj. Mayr-Olbrich aus Darmstadt (Arie aus „Don Juan", Lieder von Mendelssohn und Schumann), Cdur-Symphonie von Schubert und Ruy Blas-Ouverture. —

Genf. Das bereits S. 489 erwähnte große Beethovenconcert unter Leitung des Hrn. Hugo v. Senger, zu welchem an 3000 Personen Eintritt begehrten, wurde veranstaltet von der Société du grand orchestre national und der Société de chant du conservatoire. Von Beethoven gelangten zur Ausführung: die Chorhymne Op. 32, die vollständige Egmontmusik, das Quartett und das zweite Finale aus „Fidelio", das Esdurconcert (Jaell) und der Trauermarsch aus der Eroica. Dem ausführlichen Programm waren sehr verständnißvolle Erläuterungen beigefügt. — Das dortige Orchester besteht aus 92 Personen, darunter 18 erste, 20 zweite Geigen, 9 Contrabässe &c., die Société de chant mixte (gemischter Chor) aus cc. 160 Mitgliedern. Während der Wintersaison geben jene beiden Gesellschaften 8 populäre Concerte classischer und neuerer Musik theils im Saal des Conservatoriums, theils in dem 2500 Personen fassenden Reformationssaal, jedenfalls Bestrebungen, über welche in Anbetracht ihrer ernsten und besonders für Genf verdienstvollen Richtung noch viel zu wenig in die Oeffentlichkeit gedrungen ist. —

Graz. Beethovenfeier vom 16—18. v. M.: „Fidelio", „Egmont", Cmoll-Symphonie und Esdur-Concert. —

Halberstadt. Am 17. v. M. veranstaltete Md. Tanneberg unter Mitwirkung des unter seiner Leitung stehenden Gesangvereins und in Verbindung mit den HH. Ad. Stiehle und R. Hausmann aus Berlin ein sehr zahlreich besuchtes Beethoven-Concert mit folgendem Programm: Prolog von Bodenstedt, elegischer Gesang (Tanneberg), Violoncell-Sonate in Gmoll (Hausmann), Violin-Romanze in F (Stiehle), Bdur-Trio (Tanneberg, Stiehle und Hausmann) und die Musik zu den „Ruinen von Athen" mit dem neuen Text von Dr. Heise. —

Hamburg. Am 13. v. M. Privataufführung des Musikvereins; u. A. „Requiem für Mignon" von Schumann und Lied von Reinecke. — Am 16. drittes philharmonisches Concert als Beethovenfeier mit Cl. Schumann und Frl. Brandt aus Berlin: Eroica, dritte Leonoren-Ouverture, Esdur-Concert, Cmoll-Variationen und Ah perfido. — Auch wurde mit Frl. Brandt der „Fidelio" aufgeführt. —

Leipzig. Am 1. Jan. elftes Gewandhausconcert mit Gura und Frl. Brandes: Euryanthen-Ouverture, Concertstück von Weber und Amoll-Concert von Schumann, Cmoll-Symphonie von Beethoven, Arie aus „Hans Heiling" und Lieder von Schumann. —

Naumburg. Am 20. v. M. Beethovenfeier: Kyrie und Gloria aus der Cdur-Messe, Egmont-Ouverture, Gdur-Concert (von Md. Schulze trefflich und mit vielem Beifall vorgetragen) und Eroica. —

Petersburg. Am 22. v. M. Concert Besekirsky's; am 27. Ddur-Messe von Beethoven. — Frl. Wieck spielte in der letzten Soirée Wieniawsky's Beethoven's Appassionata. —

Prag. Am 11. v. M. drittes philharmonisches Concert: Fidelio-Ouverture, Violinconcert (Bennewic) und achte Symphonie. —

Rotterdam. Am 22. v. M. beachtenswerthes Concert des Gesangvereins „Amphion" unter Leitung von Al. Heyblom: Hymnus „Lobt den Gewaltigen" von Schubert, „Macedonischer Triumphgesang" von Hrm. Zopff, beide Werke nach dort. Ber. ausgezeichnet ausgeführt und aufgenommen, ferner Motetten von Bernhard Klein und E. F. Richter, Quartette von Herbeck, Möhring &c. —

Stuttgart. Am 17. v. M. drittes Abonnement-(Beethoven-) Concert: Erste Leonoren-Ouverture, „Adelaide" (Jäger), Clärchen's Lieder aus „Egmont" (Frl. Klettner), Violinconcert (Singer) und neunte Symphonie. —

Wien. Am 27. v. M. werthvolles Concert des Claviervirtuosen und Componisten L. Tarnowski vor eingeladenen Zuhörern im Salon Bösendorfer, in welchem der Concertgeber (ohne jegliche Unterstützung) zu Gehör brachte: Ave Maria, Concert-Etude No. 3 und ungarische Rhapsodie II von Liszt, Sonata quasi fantasia von Beethoven, Fmoll-Etude von Chopin und eine Concertphantasie (Souvenir de la Canée) vom Concertgeber. —

Znaim. Die Beethovenfeier wurde dort durch zwei große Aufführungen würdig begangen, und zwar am 8. Dec. in der Stadtkirche durch Aufführung der Cdur-Messe unter Leitung Fiby's sowie unter Mitwirkung von Mitgliedern des Musikvereins und Zöglingen der Musikschule, und am 13. im städtischen Theater durch ein Fest-Concert des Musikvereins unter Mitwirkung der Pianistin Frl. A. Tyrell aus Brünn ebenfalls unter Leitung Fiby's mit folgenden Werken Beethoven's: (nach einem Prologe) Cmoll-Symphonie, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Cismoll-Sonate (Op. 27), Ah perfido, Egmont-Ouverture, Chor der Gefangenen aus „Fidelio" und Chor-Phantasie. —

Personalnachrichten.

— Dem Vernehmen nach bleiben Joachim und Rudorff in ihren Berliner Stellungen. —

— Besekirsky hat seine Concertreise nach Holland aufgegeben und kehrt nach Rußland zurück. —

— In letzter Zeit concertirten: Lauterbach in Cassel und Bremen, Singer in Cöln, Hiller in Bonn, Frau Schumann und Frl. Brandt in Hamburg, Frau Bellingrath-Wagner, Frau Wüerst und Schild in Elberfeld, Frl. Wieck in Petersburg, Heckmann in Brandenburg und Frl. Brandes in Leipzig. —

— An Thieriot's Stelle ist der seither in Leipzig lebende Tonkünstler Kniese als Director der Singakademie &c. nach Glogau berufen worden. —

— Dr. Gunz hat sich auf Einladung der Wiener Hofoper, an derselben einen ganzen Monat lang zu gastiren, soeben dorthin begeben. —

— Helmholtz wird im April von Heidelberg nach Berlin übersiedeln. —

— Gestorben ist in Neapel der einst sehr beliebte Operncomponist Mercadante in hohem Alter. Mit hohen Ehren überhäuft, war er bis zu seinen letzten Stunden trotz völliger Erblindung als Componist thätig. —

Vermischtes.

— Bei Gelegenheit der jetzigen Beethovenfeier ist ein nahezu 100 Jahre altes interessantes Druckstück zum Vorschein gekommen, nämlich der Concertzettel über Beethoven's erstes Auftreten in Cöln. Diese historische Urkunde lautet wörtlich und mit allen Eigenthümlichkeiten der Schreibweise: „Avertissement. Heut dato den 26. Martii 1778. wird auf dem musikalischen Academiesaal in der Sternengaß der Churcöllnische Hoftenorist Beethoven die Ehre haben zwei seiner Scholaren zu produciren; nähmlich: Madlle. Averdonc Hofaltistin, und sein Söhngen von 6 Jahren. Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein völliges Vergnügen zu leisten sich schmeichelt, um je mehr da beyde zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben. Der Anfang ist Abends um 5 Uhr. — Die nicht abonnirte Herren und Damen zahlen einen Gulden. Die Billets sind auf ersagtem musicalischen Academiesaal, auch bei Hr. Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben." — Einem zur Critik geneigten Leser könnte auffallen, daß der Hof-Tenorist Beethoven seinem „Söhngen" im März 1778 das Alter von sechs Jahren beilegt. Wäre das richtig, dann würde der berühmte Ludwig nicht im Jahre des Heils 1770, sondern erst 1772 das Licht der Welt erblickt haben. Man wird, ohne gegen die Pietät zu sündigen, wohl annehmen dürfen, daß es väterliche Eitelkeit war, welche den kleinen Virtuosen noch um zwei Jahre jünger wollte erscheinen lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Friedrich Kiel, Op. 55. **Vier Charakterstücke.** Leipzig, Forberg. No. 1. 2. 3. à 7½ Sgr. No. 4. 10 Sgr.

Robert Stuer, Op. 6. **Concert-Etude.** Nürnberg und München, Wilhelm Schmid. 6 Ngr.

Carl Gerber, Op. 17. **Am Gestade eines Sees.** Charakteristisches Tonbild. Wien, Haslinger. 12½ Ngr.

W. Rank, Op. 3. **Romanze.** Ebend. 10 Ngr.

——— Op. 4. **Vergiß mein nicht!** Salonstück. Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 6. **Ein Fest der Kinder.** Jugendalbum. Ebend. 15 Ngr.

Joachim Raff, Op. 72. **Suite.** Weimar, Kühn. 1 Thlr. Dritte Auflage.

Edmund de Michalovich, Fantasie. Pest, Rozsavölgyi 27½ Ngr.

Albert Bratfisch, Festmarsch. Stralsund, Dühr. 15 Ngr.

Aus dem reichen Garten seiner Phantasie giebt uns Friedrich Kiel abermals vier reizende Blumen, welche in der charakterlosen Sandwüste von „Charakterstücken", mit denen man heutzutage überschüttet wird, wie eine freundliche Oase erscheinen. Alle vier Stücke sind von gleichem Reiz, sowohl was edle, herzgewinnende Melodik wie Verwendung der technischen Mittel betrifft. Wenn ich aber dennoch einem von ihnen den Vorzug geben sollte, so wäre dies das prächtige Allegretto poco scherzando No. 1. Mit Ausnahme von No. 4, welches einen tüchtigen Spieler verlangt, sind die Stücke nicht allzuschwer auszuführen und empfehle ich dieselben jedem, der ein offenes Herz und empfänglichen Sinn hat: er wird gewiß keines unbefriedigt aus der Hand legen. —

Die Stuer'sche Concert-Etude ist eine für ein Op. 6 sehr achtbare Composition, welche nur etwas zu lang ausgesponnen erscheint. Der Mittelsatz, welcher ohnehin seines von dem übrigen Inhalte grundverschiedenen Charakters wegen nicht recht hineinpaßt, hätte füglich wegbleiben können. Sonst läßt sich die vorliegende Etude als ein zu guten Hoffnungen berechtigendes Werk empfehlen. —

Daß Gerber sein Op. 17 der Kaiserin von Oesterreich gewidmet hat, darf den Ref. nicht abhalten, dasselbe für eines jener Stücke zu erklären, wie sie alle Tage gleich Pilzen aus der Erde schießen. G. hätte sein „charakteristisches Tonbild" ebensogut „In der Nacht" oder „Bei Mondenschein" und wie die beliebten Salontitel alle heißen, nennen können, man würde ganz dasselbe dabei empfunden haben wie jetzt, nämlich nichts oder höchstens Langeweile.

Ganz dasselbe gilt leider von der „Romanze" von Rank, welche überdies für jene Kreise, in denen sonst eine derartige Musik mit Behagen verarbeitet wird, viel zu schwierig ist.

„Vergiß mein nicht!" Sagte der Titel das Umgekehrte, nämlich: „Vergiß mein recht bald", so hätte ich diesem Titel Nichts hinzuzusetzen. —

Welchen Zweck hat das „Jugendalbum"? Soll es von der Jugend gespielt, oder ihr vorgespielt werden? Für beide Zwecke erscheint es durchaus ungeeignet. Der Componist sehe sich die gleichnamigen Arbeiten von Schumann, Kullak &c. an und frage sich dann selbst, ob sein Werk irgend welche Berechtigung in sich trägt. Wie kann man beiläufig wohl eine so süßliche italienisirende Melodie wie No. 2 „Choral" nennen! Das ist denn doch eine etwas leichtsinnige Profanirung jenes für uns so ernsten, weihevollen Begriffs. —

Von der bereits mehrfach gewürdigten Raff'schen Suite (Emoll) liegt nun schon die dritte Auflage vor, ein erfreuliches Zeichen der immer fortdauernden Theilnahme des Publicums an diesem ausgezeichneten Werke. —

Die Fantasie von Michalovich ist ein Werk, wohl geeignet, das Interesse auf weitere Erzeugnisse aus der Feder des Componisten zu lenken. Es tritt uns darin eine schon ziemlich selbstständige urwüchsige Kraft entgegen. Dies gilt namentlich in Bezug auf die stets edel empfundene und interessant harmonisirte Melodik. Nur fehlt M. noch die Kraft, sein Material nach allen Seiten hin zu beherrschen, besonders tritt das virtuose Element noch zu sehr in den Vordergrund. Folge von letzterem Umstand ist, daß bei manchen Stellen Form und Inhalt sich nicht decken, daß einzelne Partien etwas dürftig ausgefallen sind. Doch möge der Componist nur rüstig vorwärtsstreben, dann wird er schon das rechte Maß finden. Jedenfalls ist die Fantasie der Beachtung würdig und unterlasse ich nicht, sie angelegentlich zu empfehlen.

Bratfisch ist sichtlich bemüht gewesen, seinem Marsch einen edleren Charakter als den landläufig schablonenmäßigen zu geben. Dies ist ihm auch durchgängig gelungen, und läßt sich daher diese Composition ebenfalls ganz wohl empfehlen. — 17.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig**, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Im Verlage von A. H. PAYNE in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers

vom Ursprung

bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.

Von

Dr. Oscar Paul.

Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.

Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, auch von A. H. PAYNE in Leipzig direct gegen Einsendung des Betrags in Geld oder Briefmarken, worauf die Zusendung sofort per Postpacket franco erfolgt.

Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben.

H. Pohle

Musikalien-Verlags-Geschäft

Hamburg.

Neuer Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Küster, Herm., Populäre Vorträge über **Bildung** und **Begründung** eines musikalischen Urtheils. Mit erläuternden Beispielen. I. Cyklus: Die einfachsten Tonformen. gr.-8. geh. 1 Thlr. 24 Ngr.

Für Männergesang.

Zwölf Quartette

in Partitur und Stimmen

componirt von

Franz Liszt.

No. 1. Vereinslied: Frisch auf zu neuem Leben. 1 Thlr.
- 2. Ständchen: Hüttelein still und klein, von Rückert. 20 Ngr.
- 3. Wir sind nicht Mumien, von Hoffmann v. Fallersl. 15 Ngr.
- 4. } Geharnischte Lieder. { Vor der Schlacht, v. Götze. 10 Ngr.
- 5. } Geharnischte Lieder. { Nicht gezagt, v. demselben. 10 Ngr.
- 6. } Geharnischte Lieder. { Es rufet Gott, v. demselben. 10 Ngr.
- 7. Soldatenlied: „Burgen mit hohen Mauern und Zinnen", von Göthe. 20 Ngr.
- 8. Die alten Sagen kunden. 15 Ngr.
- 9. Saatengrün: Veilchenduft, v. Uhland. 10 Ngr.
- 10. Der Gang um Mitternacht: Ich schreite mit dem Geiste, von Herwegh. 15 Ngr.
- 11. Festlied zu Schiller's Jubelfeier am 10. November 1859: Wir grüssen dich, du goldne Sonne. 15 Ngr.
- 12. Gottes ist der Orient, von Göthe. 10 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Berthold, Th., Op. 27. Deux Scherzi brillants pour le Pianoforte. 22½ Ngr.
— Op. 28. Deux Andante. (Andante con moto, Andante elegico) pour le Violoncelle et Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
— Op. 29. Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. No. 1. Mein Herz und deine Stimme. No. 2. Wanderlied. No. 3. Barbarossa. Part. u. Stimmen. 17½ Ngr.
— Op. 30. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. No. 1. Vortanz. No. 2. See und Land. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.
— Op. 31. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Lockung. No. 2. Letzte Sühne. No. 3. Sing noch ein Lied. 22½ Ngr.

Leipzig, **C. F. KAHNT.**

Soeben erschien:

Wiegenlied, — Meeresstille,

2 Lieder

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

A. Konewka,

Preis à 7½ Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

AVE MARIS STELLA

Hymnus

ad quatuor voces inaequales et Organum

Autore

FRANCISCO LISZT.

Partitur und Stimmen. Preis 15 Ngr.

Transcription für das Pianoforte allein vom Componisten. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, bei **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 3.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Zur Reform der Musikschulen.

Manches ist schon über Musikschulen geschrieben worden, Lobendes und Tadelndes, und doch ist dieses Thema noch lange nicht zur Erschöpfung gelangt. Es wurde dem gemeinschaftlichen der Privatunterricht gegenübergestellt und nun untersucht, welcher von beiden fördernder sei. Da aber bei solchen Erörterungen von den Vertheidigern des gemeinschaftlichen Unterrichts stillschweigend zugestanden wurde, daß Privatunterricht jedenfalls dasselbe leisten könne, so war es natürlich, daß die Vertheidiger des Privatunterrichts immer den Sieg davontrugen. Konnten die Gegner doch nur die geringeren Kosten im Vergleich zu der Masse des Gebotenen und einen durch die Gemeinsamkeit erzielten größeren Wetteifer als Gründe für ihre Ansicht ins Feld führen. Wenig genug, zumal der erste Grund einerseits nur für einen Theil der Eltern in's Gewicht fällt, andererseits aber mit der Hälfte des Gebotenen schon ein recht guter Musiker zu bilden wäre, und diese Hälfte dann auch beim Privatunterricht nicht mehr kosten würde, als die vom Institut gebotene Gesammtausbildung. Der zweite Grund, den zu erzielenden größeren Wetteifer betreffend, wird dagegen zu einer Redensart, wenn man sieht, wie gar zu oft statt Anregung und Wetteifer Langeweile geboten wird. Wie könnte es auch anders sein, wenn mit den Theilnehmern an einer Stunde nicht Dasselbe vorgenommen wird, ja wenn sie nicht einmal auf gleicher Stufe stehen. Aus allem Diesem geht aber hervor, daß jene Conservatorien zwar lebensfähig sind, (und wer könnte dies leugnen), daß ihr Bestehen aber kein unbedingtes Kunstbedürfniß ist. Ein solches würde es erst dann werden, wenn für irgend einen Kunstzweig eine Ausbildung geboten würde, welche einerseits überhaupt nothwendig zur gründlichen Musikbildung, andererseits aber *nur* durch gemeinschaftlichen Unterricht zu erlangen wäre, oder wenigstens durch diesen *besser*, als durch Privatunterricht. Sie würden es in noch größerem Maße werden, wenn auch Privatunterricht im Institut gegeben werden könnte und zwar in denjenigen Fächern, in welchen er vortheilhafter ist, als der gemeinschaftliche.

Mit diesen Worten leitet ein denkender Tonkünstler, *Gustav Stoewe* in Potsdam, ein kürzlich bei Matthes in Leipzig unter dem Titel „Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach" erschienenes Schriftchen ein. Der Vf. entwickelt allerdings über Manches etwas eigenthümliche Anschauungen, die sich auch schon aus dem Grunde nicht von Einseitigkeit freisprechen lassen, weil er es absichtlich verschmäht hat, sich durch den Besuch von Schulen, also durch den Augenschein von dem wahren Stande der Dinge zu überzeugen und deshalb in Betreff manches Guten das Kind mit dem Bade ausgießt. Um jedoch unsererseits nicht in denselben Fehler zu verfallen, ziehen wir es vor, den Vf. in Betreff eines der wichtigsten Puncte, nämlich in Bezug auf die Mängel der bestehenden Organisation auch ferner selbst sprechen zu lassen.

Wir wollen nun (sagt St. nach Betrachtung der für den Unterricht nöthigen Gesichtspuncte) die Mangelhaftigkeit der Ausbildung für das Lehrfach, wie sie sich in den meisten jetzt bestehenden Musikschulen kundgiebt, — ihre Ursache und ihre Folgen betrachten. Eine etwaige Animosität gegen die Conservatorien überhaupt wird mir dabei nicht vorgeworfen werden können, da doch mein ganzes Unterrichtssystem grade auf die Ausbildung in öffentlichen Musikschulen hinstrebt. Es kann daher nur von einer Animosität meinerseits gegen bestehende schlechte Einrichtungen die Rede sein. Ich möchte um Alles nicht, daß diese Blätter Anlaß böten, mir die Absicht unterzuschieben, unbestrittenen Verdiensten, ja hohen Verdiensten von Directoren und Lehrern solcher Institute die Spitzen abbrechen,

oder anderen Künstlern ihre wohlerworbenen Lorbeeren schmälern zu wollen.

Andererseits aber erfordert, wie überall, so auch hier, die unerbittliche Logik ihr Recht. Was entgegengesetzt dem richtigen Wege ist, das ist ein falscher Weg. Wer erkennt, daß in irgend einer Kunstrichtung ein falscher Weg eingeschlagen wird, der soll vor dem Weiterschreiten warnen, — wer aber erkennt, daß er auf falschem Wege wandelt, der soll sich bedenken, ehe er weitergeht, und will er nicht umkehren, so doch nicht mehr stolz erhobenen Hauptes weiterschreiten! Alle Kunst will gewissenhaft gepflegt sein und wem anders ist ihre Pflege denn anvertraut, als uns Künstlern selbst? —

Der natürlichste Weg, die bestehenden Institute so genau kennen zu lernen, um mit wirklicher Zuversicht bei ihrer Beurtheilung zu Werke gehen zu können, hätte im Hospitiren beim Unterrichten bestanden. Dies war mir aber aus zwei Gründen nicht möglich. Erstlich wäre dieser Weg, weil verbunden mit einem mehrtägigen Aufenthalt in den verschiedenen Städten, so zeitraubend gewesen, daß er nur von einem in voller Muße, frei von allen zu täglicher Arbeit zwingenden Geschäften Lebenden hätte eingeschlagen werden können. Und eine solche Muße ist mir nicht vergönnt. — Zweitens aber würde mir eine unparteiische Kritik sehr schwer geworden sein, nachdem ich als Gast verschiedenen Lectionen beigewohnt hätte, und von manchem der am Institut Wirkenden vielleicht auf's Freundlichste aufgenommen wäre. — Ich mußte auch darauf verzichten, diejenigen Erfahrungen, welche ich durch eigene Anschauung in dem einen oder dem andern Conservatorium gemacht habe, hier zu Hülfe zu nehmen, weil, mögen sie nun guter oder schlechter Natur gewesen sein, in beiden Fällen die Beurtheilung der betreffenden Institute danach eine weit eingehendere geworden wäre, als die der andern, mir fremd gebliebenen.

Als einzig übriger Anhalt für die Beurtheilung blieb mir somit eine möglichst genaue Einsicht in die Statuten und Programme der Conservatorien, von denen leider viele so wenig umfangreich und so wenig auf Specielleres eingehend sind, daß ich in vielen Puncten nur Vermuthungen über die Art und Weise des Unterrichts hegen konnte. Es ist mir also auch nur möglich, ganz allgemeine Puncte in Betracht zu ziehen und solche Einrichtungen näher zu beleuchten, von welchen in den meisten Programmen die Rede ist. Freilich genügen sie zur Vergleichung der bestehenden mit der erstrebten Organisation. Ich kann mir ferner die einer Besprechung zu unterziehenden Einrichtungen in ihrem Einfluß auf den Unterricht nur so vorstellen, wie es eine logische Folgerung gebietet. Die Richtigkeit dieser Schlußfolgerung aber wird durch unsere Musikzustände nur allzu oft bestätigt. Aus dem gänzlichen Fehlen der Angabe gewisser Einrichtungen endlich, welche, falls sie existirten, wegen ihrer Wichtigkeit naturgemäß in einem Programm enthalten sein müßten, kann ich nur schließen, daß sie eben gar nicht bestehen.

Ich betrachte die Programme an dieser Stelle natürlich wieder nur in Bezug auf den Clavierunterricht und zwar

1, in Betreff der Anstellung und Wirksamkeit der Lehrer,
2, in Betreff der Ausbildung der Schüler — und
3, in Betreff der öffentlichen Prüfungen, — und zwar in allen diesen Puncten nur soweit, als dadurch der Unterschied zwischen der bisher gebotenen und der von mir erstrebten Kunstbildung klar wird.

Es liegen mir die Programme und Statuten von neun der bedeutendsten Conservatorien oder Musikschulen Deutschlands und der Schweiz vor. Aus denselben ist Folgendes zu ersehen:

1. In keinem einzigen Programm ist die Rede von einer etwaigen Prüfung, welcher sich die anzustellenden Lehrer in Bezug auf ihre Lehrmethode zu unterziehen haben.

2. Nur in einem Programm ist für den Clavierunterricht (wie für alle anderen an dem betreffenden Institut bestehenden Lehrfächer) nur ein Lehrer unterzeichnet, in dessen Händen also die ganze Ausbildung der Schüler eine wirklich einheitliche werden könnte und welcher zugleich nicht allein die ganze Verantwortung für dieselbe trägt, sondern dem auch beim Gelingen seiner Mühen die ganze Ehre zufiele.

Aus den Programmen der übrigen Institute ist es theils nicht ersichtlich, wieviel Lehrer ein und derselbe Schüler im Laufe seiner Ausbildung in einem Lehrfach erhält, theils aber geht klar daraus hervor, daß deren mehrere sind.

Nirgends aber ist ausdrücklich bemerkt, daß die ganze Ausbildung für irgend ein Fach nach ein und derselben Methode geschieht.

3. In keinem einzigen Institut wird gefordert, daß neuaufgenommene Schüler, welche schon auf einer höheren Stufe stehen, noch einmal die unteren Classen — wenn auch natürlich schneller, als Anfänger — durchzumachen haben, um das ganze Lehrgebäude von seinen Anfängen an so kennen zu lernen, wie es im Institut aufgebaut wird.*)

4. Nur in einem Institut werden Musiker getrennt von Dilettanten unterrichtet, in Folge dessen das ganze Conservatorium in eine Künstlerschule und eine Dilettantenschule getheilt ist.

5. Der Unterricht in der Methodik des Clavierspiels wird nur in drei Instituten als selbstständiges Lehrfach geboten.

Nur in einem von diesen drei Instituten ist derselbe obligatorisch für alle Clavierschüler.

6. Selbstständiges Unterrichten der Schüler als Mittel zur Ausbildung für das Lehrfach ist obligatorisch nur in zwei Conservatorien.

(In einem Institut werden schon vollkommen herangebildete und befähigte Schüler gegen Honorar als Hülfslehrer angestellt; in einem anderen „können vorgeschrittene Schüler, namentlich solche, welche sich dem Lehrfach widmen wollen, zu Leistungen der Nachhülfe und Repetition bei zurückgebliebenen Schülern veranlaßt werden.")

In fünf Programmen endlich ist von einer speciellen Ausbildung zum Lehrfach gar nicht die Rede.

Aus diesen angeführten sechs Puncten gelange ich zu dem Resultat, daß überhaupt, also auch bei der Beurtheilung und Anstellung der Lehrkräfte, der Schwerpunct auf die Reproduction gelegt, besondere Leistungen in der Methodik dagegen weniger gefordert werden. Die meisten Programme machen, mit dürren Worten gesagt, den Eindruck, daß das Lehren im Allgemeinen ohne klar und bestimmt festgesetzte und consequent durchgeführte Methode geschieht. Sie geben beinahe zu der Frage Veranlassung, ob

*) In einem Programm besteht allerdingst eine ähnliche Forderung, aber nur für den theoretischen Unterricht — und zwar in der Weise, daß die Schüler gleich in die oberen Classen eingewiesen werden können und als Repetition zugleich die Lehrstunden der unteren Classen zu besuchen haben.

eigentlich Dilettanten wie Musiker, oder Musiker wie Dilettanten unterrichtet werden? Die ganze Organisation der meisten Institute ist aber auch eine derartige, daß ein wirklich methodischer Unterricht, wie ich ihn oben dargestellt habe, überhaupt nicht möglich ist, weil er zu den größten Inconsequenzen führen würde.

Ich hoffe, es wird mir gelingen, diese Schlußfolgerungen in Nachfolgendem als berechtigt darzustellen.

Sprechen wir zuerst von der Anstellung der Lehrer.

Es ist ja selbstverständlich, daß dabei irgend eine Prüfung stattfinden muß, denn man kann doch nicht den ersten Besten anstellen. Ich würde es aber dem Publicum gegenüber doch für Pflicht halten, auch darüber etwas Genaueres anzugeben.

Wird bei der Anstellung eines neuen Lehrers immer das ganze Lehrercollegium, oder werden doch wenigstens die in demselben Unterrichtsfach thätigen künftigen Collegen des Anzustellenden mit hinzugezogen? — Geschähe dies nicht, welches Verhältniß müßte da zwischen Collegen, von denen einer dem andern die Schüler vorbereiten soll, entstehen! —

Was nun den Wirkungskreis der einzelnen Lehrer anbelangt, so ist dieser in den meisten Instituten nur ein sehr kleiner, — aber nicht allein dies; es ist ihnen auch, angenommen, daß sie selbst eine wirkliche Methode haben, die Möglichkeit benommen, den Schülern dieselbe in ihrer Ganzheit mitzutheilen. Denn da das Wesen einer solchen Methode darin besteht, daß man Vieles anders macht als Andere und zwar mit dem Bewußtsein, daß es besser sei, so müßten die Lehrer von ihren neuen Schülern naturgemäß verlangen, es auch so zu machen; die Schüler müßten Versäumtes, oft sogar schon im Anfange Versäumtes, nachholen, also ihr ganzes Spiel nach dem des Lehrers ändern, oder doch wenigstens alle die Einzelheiten desselben, welche nach einer schlechteren Methode gelernt sind. Um eine solche Aenderung aber nachdrücklich und wirksam vorzunehmen, ist es in hundert Fällen nöthig, bis auf die Anfänge zurückzugreifen. Ginge dies nun allenfalls noch bei neu in die Anstalt eingetretenen Schülern, so wäre es doch bei den aus einer früheren Classe von einem anderen Lehrer überkommenen eine Unmöglichkeit. Man denke sich den Fall, daß solch ein armer Zögling, dem zugemuthet würde, bisher Gelerntes, also gewissermaßen unter der Aegide des Directoriums Gelerntes plötzlich als falsch zu erkennen, sich beim Director beschwerte: was würde, was könnte ihm dieser antworten? Würde da nicht das ganze Institut ins Schwanken gerathen? — Andererseits liegt aber eine harte Schlußfolgerung sehr nahe, daß nämlich ein Lehrer, welcher von einem Andern bisher unterrichtete Schüler in fast ganz derselben Weise weiter spielen läßt und dadurch stillschweigend alles anerkennt, was sie anders machen, als er selbst, — gar keine eigene Methode hat.

Ein wirklich methodischer Unterricht kann also nicht stattfinden. Und eben daher ist es auch erklärlich, daß es neuaufgenommenen Schülern gestattet ist, gleich in höhere Classen einzutreten. Daher ist es ferner zu begreifen, daß in so vielen Instituten Musiker und Dilettanten ohne besonderen Unterschied unterrichtet werden. Warum sollten sie es auch nicht? Was ist denn von dem in der Clavierstunde Gebotenen für jeden Dilettanten nicht auch nothwendig? Man vergegenwärtige sich die colossale Aufgabe, welche ein junger Musiker zu erfüllen hat, um einmal selbst tüchtige Künstler bilden zu können, und denke; daß er dabei keinen andern Lehrgang durchmacht, als Fräulein So oder So, welche bei schönem Wetter das Conservatorium auch besucht! —

Bei dem dargestellten Mangel an methodischem Unterricht ist es ferner nicht anders möglich, als daß der Schwerpunt immer nur auf die Leistungen im eigenen Spiel gelegt wird. Dadurch ist aber dem wirklich tüchtigen Lehrer das grade als solcher in weiteren Kreisen Bekanntwerden völlig abgeschnitten. Künstler, welche viel öffentlich mit Beifall gespielt haben, glauben im Institut auch Anspruch auf eine höhere Lehrerstelle zu haben und die Direction kommt in nur zu vielen Fällen solchen Ansprüchen auf das Bereitwilligste entgegen. Die Schüler aber gewinnen folgerichtig auch keinen anderen Maßstab für die Beurtheilung ihrer Lehrer, — halten den für den tüchtigsten, der die größte Technik hat und nennen sich nach dem Verlassen der Anstalt: Schüler des Herrn N. N., d. h. Schüler des grade an der Spitze der Anstalt stehenden Virtuosen, mögen sie auch nur kurze Zeit bei ihm gespielt haben. Der Ruf der früheren, wenn auch noch so tüchtigen Lehrer aber bleibt dadurch immer nur intra muros conservatorii.

Ist es da nicht natürlich, daß strebsame Lehrer nie zu einem gewissen Wohlgefühl in ihrer Stellung gelangen, daß sie diese nicht um ein Geringes höher achten, als ihre Privatstunden an Dilettanten? Die Quellen des Ehrgeizes versiegen, weil sie bei einer solchen Stellung der Lehrer keine Nahrung mehr zu finden vermögen und so wird öffentliches Auftreten ihr einziges Streben. Sie vermehren in nur zu vielen Fällen das Proletariat des Virtuosenstandes. Und ihre Schüler?

Diese lernen instinktmäßig ebenso denken. Haben sie denn je wahre Begeisterung für das Lehrfach oder eine wissenschaftliche Auffassung desselben kennen gelernt? Hat ihnen denn je bei ihrem Lehrer etwas Andres imponirt, als sein Spiel? Woher kommt es denn, daß so viele auf einem Conservatorium gebildete Musiker, wenn sie anfangen selbst zu unterrichten, immer nur mit Geringschätzung von ihren Stunden sprechen, daß sie dieselben als eine Last, als ein nothwendiges Uebel ansehen, daß sie jede freie Stunde zum Ueben und zum Componiren benutzen, ein etwaiges Nachdenken über Lehrmethode und ein Weiterbilden derselben ihnen dagegen eine gänzlich unbekannte Arbeit ist?

Ja, in der That, eine unbekannte Arbeit. Nehmen wir den Fall an, daß ihre Hand gut geschult, daß sie viel Talent haben, kurz daß ihr eigenes Spiel recht schön ist. Wie nun, wenn einer ihrer Schüler eine ganz monströse Handbildung, ein andrer kein Tactgefühl hat, ein dritter zu Hause absolut nicht allein üben kann? Was da anfangen? Die Lehrer haben am Conservatorium solche Hände kaum gesehen, geschweige denn sie zu behandeln gelernt; ihr eigenes Taktgefühl hat sie nie im Stiche gelassen; von Taktirübungen mannigfacher Art, von einem Leichter- und Einfachermachen des Uebungsstoffs zum Zwecke des Uebens ist vollends nie die Rede gewesen. Sie fühlen instinktmäßig, daß da etwas Besonderes mit dem Schüler vorgenommen werden müsse, aber es fehlt ihnen das klare Bewußtsein, welcher Art solche Hülfsmittel für den Unterricht seien. Verlangt man da von den jungen Lehrern, daß sie jetzt erst anfangen, sich selbst eine Lehrmethode zu bilden, daß sie in ihren Stunden und zu Hause düfteln und grübeln, was in solchen schlimmen Fällen zu thun sei? Nun ja, das sind die gebornen Lehrer, Künstler von Gottes Gnaden, welche selbst schaffen, selbst erdenken, selbst erfinden. Sie gehören zu den

Meistern, welche Göthe im Auge hat, wenn er sagt: Wer soll Lehrling sein? Jedermann. Wer soll Geselle sein? Wer was kann. Wer soll Meister sein? Wer was ersann.

Ich denke aber, es ist immer besser, wenn den angehenden Künstlern, auch auf die Gefahr hin, es nun nicht mehr selbst erfinden zu können, all' das Gute mit auf den Weg gegeben wird, was Andere bereits erdacht haben.

Und gesetzt den Fall, sie versuchten es, sich eine Unterrichtsmethode zu bilden: Haben sie dafür denn wenigstens einen Anhalt an ihrem eigenen Spiel, — sie, welche Fingerübungen bei einem Lehrer gemacht, Tonleitern bei dem zweiten, staccato, u. dgl. m. bei einem dritten und vierten gelernt haben, ohne daß die Ausführung des Einen auch nur im Geringsten auf der des Andern basirte? Kann daraus etwas Gescheutes werden, wenn der eigene Unterricht jeder Einheit ermangelte? — Wir sehen es alle Tage: Die Mehrzahl ermattet; sie ermattet aus Interesselosigkeit, aus Unfähigkeit, aus Ungewohnheit. Und nun wieder ihre Schüler, die Dilettanten? Diese spielen mit allen Mängeln weiter, so gut es geht: ein Unvermögen zieht das andere nach sich. Ist aber solchen Nachlässigkeiten einmal Thür und Thor geöffnet, so kommt das Schlimmste: Der Lehrer gewöhnt sich allgemach daran und giebt sich bei neuen Schülern gar keine Mühe mehr, jene Nachlässigkeiten gar nicht aufkommen zu lassen. Hiermit Hand in Hand geht die Unlust des Lehrers, den Schülern ein Verständniß für bessere Musik zu erschließen, und wagen sie sich an dieselbe, so wird sie beim Fehlen aller Vorbedingungen zum Zerrbilde. Die Salonmusik tritt ausschließlich an ihre Stelle und wie oft nicht die beste! Das wimmert dann so verführerisch in Tremolo's und klingelt so schön in Desdur und macht doch dabei so wenig Mühe! Da kommt ein Dilettant nach dem andern, mit oder ohne Talent, um das auch zu lernen und die Verleger können gar nicht genug von solcher Waare herbeischaffen, — die Componisten aber, sie finden sich immer für die Anfertigung derselben, wenn sie gleich Besseres schreiben könnten; giebt's doch Honorar dafür! —

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Oper brachte uns nach der Beethovenwoche vier Meistersingeraufführungen, und außerdem zweimal „Stumme von Portici", ferner „Undine", „Stradella", „Martha" und „Czar und Zimmermann", letztere beide im alten Theater, in dessen kleineren, traulicheren Rahmen überhaupt die leichteren Spielopern gehören. Leider ist aber dieser gute alte Kasten mit seinen denkwürdigen Traditionen (ich erinnere nur an Marschner, Lortzing, Rietz u. v. A.) ein so stimmenmörderisch zugiger Aufenthalt geworden, daß alle Sänger gegen ferneres Decolletiren in diesem Windbehälter ernstlich protestirt haben. Der Rath unserer Stadt soll ihm zwar schon oft auf das Dach gestiegen sein, welches starke Ouverturen zeigt, bis jetzt aber, wie es scheint, ohne Erfolg. — Der flotowrisirte Stradella mußte dazu herhalten, einem unglücklichen Anfänger den Hals zu brechen, welcher aus seinen Studien bei einem der hervorragendsten Gesanglehrer viel zu früh herausgerissen und in eine ihm schleunigst octroyirte Partie hineingestoßen, vor Angst und Mangel an jeglicher Routine allmählich Ton und Intonation in so peinlichem Grade verlor, daß einer der beiden von seinem Gesange staunend festgebannten Banditen mit seinem Ausrufe „Entsetzlich!" Alles sagte, was sich in diesem Falle sagen ließ. Die Direction allerdings wird, als sie ihn somit los war und die von der früheren Direction bewilligten tausend Thaler nicht zu zahlen brauchte, wahrscheinlich „Vortrefflich!" ausgerufen haben. Es würde überhaupt um Herrn v. Flotow diesmal bedenklich ausgesehen haben, hätten ihn nicht Frau Peschka und zwei so prächtige italienische Banditen, wie die HH. Groß und Krolop über Wasser erhalten, wie sich überhaupt letzterer schnell beliebt gewordene Sänger, z. B. als Pietro in der „Stummen", immermehr als eine ganz treffliche Acquisition erweist.

Lortzing's „Undine" verließ zum Benefiz des Capellm. Mühldorfer ihr fischblütig kühles Asyl und zeigte von Neuem, daß die Romantik keineswegs die starke Seite dieses in launig gemüthvollen, aus der Wirklichkeit gegriffenen Stoffen so geschätzten Componisten war. Ueberdies machte Fouqué's duftiges Märchen, mit Hülfe von Ballets sowie höchst trivialen Einlagen von Herrn Gumbert und sehr anspruchsvollen von Herrn Lachner in vier breitspurige Acte aufgeblasen, einen bis auf einzelne frische oder gemüthvolle Nummern recht matten Eindruck trotz splendider Ausstattung und trefflicher Besetzung durch Frl. Mahlknecht sowie die HH. Gura, Groß ꝛc., gegen welche überdies eine so ungenügend soubrettenhafte Undine wie Frl. Preuß unangenehm genug abstach. — Zwischen die vierte und fünfte Aufführung der „Meistersinger" kam eine unfreiwillig lange Pause durch Abwesenheit von Frl. Mahlknecht und dauernde Unfähigkeit von Frl. Bosse. Während der vierten Aufführung von unserem stehenden Opernpublicum ebenso warme Sympathie zugewendet wurde als den vorhergehenden, sah sich die fünfte bereits einem Publicum von großentheils bedeutend anderer Physiognomie gegenüber, nämlich einem richtigen Meßpublicum, welches sich wahrscheinlich um einen Tag geirrt hatte, d. h. die Tags darauf gegebene große Kinderzauberposse „Schneewittchen" von Meistersingern erwartete und sich nun entsetzlich langweilte. Doch klärte sich allmählich auch an diesem Abende die Situation und von der Mitte des zweiten Actes an brach sich der Enthusiasmus des verständnißvolleren Kerns so kräftig Bahn, wie in allen vorhergehenden Aufführungen dieses prachtvollen Werkes. — Uebrigens geht unsere um Wagner ganz namhaft verdiente Direction allen Ernstes mit dem Gedanken um, die „Walküre" zu insceniren, weshalb man ihr schon die für das jetzige Meßpublicum unumgänglich gehaltene Rehabilitirung des Offenbachcultus mit der aus Petersburg verschriebenen, auch unterhalb der Taille raffinirt drapirten Offenbachantin (vulgo Possensoubrette) Frl. Chorherr zu Gute halten muß. —

Brünn.

Das vierte Musikvereins-Concert, welches am 30. v. M. in Folge des von der Theaterdirection refusirten Orchesters in den kleinen Rahmen einer Kammermusik-Soirée gefaßt werden mußte, war von schönem Erfolge begleitet, und kann zugleich der Musikvereins-Direction als Fingerzeig dienen, daß nebst den großen Concerten auch ein Arrangement solcher Kammermusik-Soiréen in Brünn dankbaren Boden finden würde. Das Programm war wie gewöhnlich von der artistischen Leitung mit Geschick zusammengestellt und die Ausführung der einzelnen Nummern größtentheils gut, Einiges auch vorzüglich. Beethoven's Violinsonate Op. 12 in Es machte den Anfang und wurde von Frl. Tyrrel und dem Concertm. Abel aus München unter Beifall vorgetragen. Das Edle und Hohe in Beethoven's Werken, selbst in denen seiner ersten Periode, nöthigt uns zur idealsten Auffassung; es ist daher leicht erklärlich, daß selbst von guten Interpreten in dieser oder jener Richtung stets etwas zu wünschen übrig bleibt. In Bach's Violin-Ciaconna lernten wir Hrn. Abel als ebenso tief eingehenden Musiker, wie in dem Adagio und Rondo aus dem Edur-Concert von Vieuxtemps den im modernsten Sinne

technisch ausgebildeten Künstler kennen. Schöner Ton, elegante und leichte Bogenführung sowie eine nach allen Richtungen gediegene Auffassung sind Eigenschaften, welche wir an Herrn Abel schätzen zu lernen Gelegenheit hatten. Herr Abel fand auch verdiente Anerkennung und wurde durch rauschenden Beifall und wiederholten Hervorruf ausgezeichnet. Frl. Tyrrel ist ebenfalls als Pianistin eine schätzenswerthe Künstlerin. Sie besitzt eminente Geläufigkeit und eine Sicherheit der Hand, wie sie nur ernste und ausdauernde Studien zu geben vermögen. Ihr Spiel würde jedoch noch mehr Wirkung hervorbringen, wenn demselben die Anziehungskraft eines weicheren Anschlages und einer wärmeren Schattirung im Vortrage innewohnen würde. Außer der Sonate von Beethoven hörten wir von Frl. Tyrrel noch eine etwas fragmentarisch gearbeitete, zuweilen zu Chopin und Stephen Heller stark hinübercoquettirende Polonaise, worin die Componistin sich selbst viel des Anstrengenden zumuthet, mit entsprechender Leichtigkeit und Bravour vorgetragen. Die tüchtige Künstlerin erntete den lebhaftesten Beifall und wurde nach ihrem Solovortrage drei Mal gerufen. Von Vocalvorträgen hörten wir für gemischten Chor „An die Sterne" von Spohr, ferner ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert, die „Romanze vom Gänsebuben" von Schumann sowie Spinnchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer", welcher auch diesmal seine Wirkung nicht verfehlte, wenn auch nicht in Abrede gestellt werden kann, daß der Spinnchor mit des Componisten geistreich combinirter und charakteristischer Orchesterbegleitung ungleich größeren Effect macht. Die Chöre gingen größtentheils gut und wurden vom zahlreich anwesenden Publicum mit vielem Beifall aufgenommen. —

Petersburg.

Vergeblich war man kürzlich in Erwartung, Joachim begrüßen zu können; wie wir erfahren, ist er durch die Krankheit seiner Frau verhindert worden, seine Reise anzutreten und gedenkt erst am 3/15. Januar hier aufzutreten.

Unter den anwesenden Künstlern ist Frl. Marie Wieck aus Dresden in der Quartett-Matinée von Wieniawski aufgetreten. Sie spielte mit großem Beifall die Sonata appassionata von Beethoven und besitzt vorzügliche Technik mit schönem Anschlage, jedoch war die Auffassung dieses genialen Tonwerkes wohl keine richtige, und fiel uns namentlich das tempo rubato sehr auf. Ferner gaben die schwedischen Quartett-Sänger ein schwach besuchtes Concert, wo wir wieder Gelegenheit hatten, Frl. Wieck zu hören; auch dieses Mal fehlte es nicht an Beifall. Sie wird nächstens ein eigenes Concert veranstalten. Vor den Feiertagen stehen uns noch zwei Concerte bevor, und zwar von dem italienischen Capellmeister Bianesi und dem Violinvirtuosen Besekirsky. —

Die italienische Oper bringt immer ihre abgedroschenen Opern, z. B. Lucia, Puritani, Traviata und Ballo in Maschero. Höbe nicht die bezaubernde Ad. Patti durch ihre vollendeten Leistungen diese triviale Musik, so könnte unsere Direction wahrlich das Haus schließen. In der russischen Oper giebt es doch mehr Abwechslung, das Programm ist reichhaltiger und außer den nationalen Opern giebt man auch italienische und französische; dagegen können wir uns keiner deutschen Oper rühmen, denn sie scheinen nicht nur den Sängern viele Schwierigkeiten zu verursachen sondern leiden auch unter kalter Aufnahme des Publicums. Wagner's „Lohengrin" ist z. B. hauptsächlich aus diesem Grunde vom Repertoir wiederum gänzlich verschwunden; es ist sehr traurig aber leider wahr. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aarau. Beethovenconcert des Cäcilienvereins: Vortrag des Prof. Dr. Uhlig, Adur-Symphonie, „Ruinen von Athen" mit verbindendem Text von Prof. Dr. Hirzel. —

Baden-Baden. Beethoven-Concert: Ouverturen No. 1 zu „Leonore" und zu „Coriolan", Pastoralsymphonie ꝛc. —

Barby. Im Seminar fand am 18. v. M. eine Musik-Aufführung unter Leitung des Md. Sering zu wohlthätigen Zwecken statt, und kamen u. A. Werke von folgenden Componisten zum Vortrag: Haydn, Mendelssohn, Sering, Beethoven, Silcher und Prätorius. —

Barmen. Zweites Abonnementconcert der „Concordia": „Israel" von Händel mit Frl. Scheuerlein, Frl. Aßmann und den HH. Otto, Stägemann und Hill; Orgel: Herr G. Ewald aus Leipzig. —

Basel. Am 8. Concert unter Leitung von Reiter mit folgendem Programm: Emoll-Symphonie von Beethoven, Ah rendimi, Alt-Arie von Rossi (gesungen von Frl. Burenne, Concertsängerin von Wien), sowie „Die Kreuzfahrer" für Soli, Chor und Orchester (zum ersten Mal) von Gade. —

Berlin. Am 18. Dec. Aufführung der Cantate „Drusus" von Reißmann. — Am 20. „Christus am Oelberge" von Beethoven durch den Gesangchor des Handwerkervereins unter seinem Dirigenten H. Mohr. —

Bern. Kirchenconcert des „Cäcilienvereins": Deutsche Messe von A. Reichel, Larghetto aus Beethoven's zweiter Symphonie ꝛc. —

Bradford (Yorkshire). 5. Dec. Beethovenconcert: Messe in C, Quartett Op. 16, Terzett Op. 116, „Meeresstille und glückliche Fahrt" ꝛc. —

Bremen. Vom 13. bis 20. Dec. Beethovenwoche: 1) Concert der Singakademie mit den Opernsängerinnen Frl. Lehmann aus Berlin und Frl. Bärmann aus Bremen sowie Hrn. Stägemann aus Hannover: Kyrie, Gloria und Sanctus aus der Missa solemnis, Nummern aus „Fidelio" und neunte Symphonie; 2) Festvorstellung im Theater: „Egmont"; 3) Feier des Künstlervereins: Festrede von Dr. Kießling, Vortrag von Md. Rheinthaler über die neunte Symphonie und Kammermusik; 4) im Theater: „Fidelio" mit Frau v. Voggenhuber aus Berlin als Leonore; 5) Concert von Clara Schumann: Gdur-Concert, Phantasie mit Chor, Ouverture Op. 24 und Emoll-Symphonie. —

Dresden. Am 16. Jan. zweite „Soirée musicale" (warum nicht sogleich Alles französisch?) von A. Wieck mit den Gebr. Jimenez (Violine, Violoncell und Piano) vom Leipziger Conservatorium und den Sängerinnen Frl. v. Sorgen und Frl. Herrmann. —

Genf. Am 9. Concert von Alfred Jaell und Frau unter Mitwirkung von Frl. Marie Buri und den HH. Rossek, Valéry Hussonmorel und Bergellesi mit folgendem Programm: Quatuor Op. 47 von Schumann, Arie aus „Figaro" und Lieder von Schubert, Schumann und Lassen sowie Claviersoli von Chopin, Jaell, Liszt, Brahms ꝛc. —

Leipzig. Das vierte Symphonie-Concert der Büchner'schen Capelle um 10. hatte folgendes Programm: Kirchliche Fest-Ouverture von O. Nicolai, Violin-Concert von Beethoven und Variationen über ein Mozart'sches Thema (von Hrn. Raab vorzüglich gespielt), „Kamarinskaja" Phantasiestück über russische Nationallieder von Glinka und zum Schluß die Cdur-Symphonie von Schubert. —

Lübeck. 16. bis 18. Dec. Beethovenfeier. 1) im Theater: „Fidelio"; 2) Concert in der Börse: Chorphantasie, Emoll-Symphonie und Cdur-Messe; 3) Musikverein: Esdur-Trio Op. 70, Lieder, ges. von Frl. Avé-Lallemant und Sonate Op. 53; 4) im Theater: „Egmont". —

Magdeburg. 16. Dec. Beethovenconcert im Stadttheater: „Egmont", Leonoren-Ouverture No. 3 und Ddur-Symphonie. —

New-York. 18. Nov. erstes philharmonisches Concert unter Leitung von Carl Bergmann: Siebente Symphonie von Beethoven, Sacuntala-Ouverture von Goldmark, Vehmrichter-Ouverture von Berlioz ꝛc. — 22. Nov. Concert von Mary Krebs: Abschieds-Sonate von Beethoven, Toccata von Schumann, Präludium und Fuge von Bach, Dmoll-Trio von Mendelssohn, Lieder ges. von Frau Krebs-Michalesi ꝛc. — 26. Aufführung des „Messias" von Händel mit Christine Nilsson, welche in New-Yorker Berichten in schneidendem Contrast zu der Ueberschwänglichkeit der son-

ſtigen amerikaniſchen Preſſe plötzlich ziemlich ſchlecht wegkommt. — Zweites philharmoniſches Concert: Achte Symphonie von Beethoven, Tannhäuſer-Ouverture und Adur-Concert von Liſzt, geſpielt von S. B. Mills. — 4. Dec. Monſtre-Concert des „Aſchenbrödel-Vereins": Egmont-Ouverture, „Mazeppa" von Liſzt, „Abendſtern" aus „Tannhäuſer", Jubel-Ouverture von Lindpaintner ꝛc. — Beethovenfeier: 1) der „Philharmoniker": Adur-Symphonie, Egmont-Muſik, Esdur-Concert, geſp. von M. Krebs; 2) vom „Liederkranz": Cmoll-Symphonie, Soloquartett und Finale's aus „Fidelio", Hymne „Die Himmel rühmen" und Appaſſionata, geſp. von Frl. M. Krebs; und 3) vom „Beethoven-Männerchor": am 16. Dec. „Fidelio" mit den Soliſten der deutſchen Oper, am 17. Chor aus „Chriſtus", Clavierquartett und Kreutzerſonate. —

Plauen. 18. und 19. Dec. Beethovenfeier mit den HH. C. Reinecke und Concertm. Arno Hilf: 1) Kreutzerſonate, Sonate Op. 29, Trio Op. 97; 2) Egmont-Ouverture, Prolog, Esdur-Concert, Cmoll-Symphonie ꝛc. —

Preßburg. 26. Dec. Beethovenfeier: 1) Cdur-Meſſe, Egmont-Ouverture, Lieder, Gefangenenchor aus „Fidelio", Cmoll-Symphonie; 2) im Theater: „Egmont". —

Rotterdam. 20. Dec. Beethovenfeier unter Direction von W. Bargiel: Bruchſtück aus der Missa solemnis, „Elegiſcher Geſang" und neunte Symphonie. —

Saarbrücken. Patriotiſches Kirchenconcert von Md. C. Krauſe Werke von Prätorius, Bach, Händel, Hauptmann ꝛc. —

Schwerin. Vom 15. bis 18. Dec. Beethovenfeier. 1) Kammermuſik: Violinſonate Op. 12, Ddur-Trio Op. 70, Quartett O. 135 und Lieder, geſ. von H. Hill, Clavierpartie Frl. Brandes: 2) Abonnementconcert: Fdur-Symphonie und Missa solemnis; 3) im Theater: „Fidelio" und am folgenden Abende „Egmont". —

Trieſt. Für dortige Verhältniſſe verdienſtvolles Beethovenconconcert des Schillervereins: Ouverture und Chor der Gefangenen aus „Fidelio", Violinromanze Op. 50 (H. Bazzini), Schlußchor aus „Chriſtus am Oelberg", Fdur-Symphonie und Muſik zu den „Ruinen von Athen" mit verb. Text von R. Heller. —

Wien. Die Pianiſtin Frl. Pauline Fichtner gab am 4. ein Concert mit folgendem werthvollem Programm, wobei Hr. Director Hellmesberger die Leitung übernommen hatte: Concert No. 2 in Adur mit Orcheſter von Liſzt, „Abendſegen", „Sängers Wunſch", Lieder von P. Fichtner (Hr. Schmidtler), Tempo di ballo von Scarlatti, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette von Schumann, Gavotte von Raff, „Im Treibhaus" und „Träume", Lieder von R. Wagner, Cismoll-Etude und Emoll-Valſe von Chopin, Soirées de Vienne (No. 4) von Liſzt, „Geduld, du kleine Knoſpe" und „Frage nicht warum", Lieder von Th. Leſchetitzky (Schmidtler), ſowie Phantaſie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" mit Orcheſter. — Viertes philharmoniſches Concert: Genovefa-Ouverture von Schumann, Clavierconcert in Emoll von Gernsheim, vorgetr. vom Componiſten, Ddur-Symphonie von Beethoven, Arie von Lotti, L'Absence von Berlioz. — Abſchiedsconcert der Florentiner: Dmoll-Quartett von Schubert, Cdur-Quartett Op. 59 von Beethoven, Clavierquintett von Schumann (Piano: J. Brüll). — Concert von F. Gernsheim mit den HH. Grün, Bachrich und Popper: Ausſchließlich Werke vom Concertgeber. — Fünftes philharmoniſches Concert: Sechſte Symphonie (neu) von Gade (von der „N. fr. Pr." als völlig werthlos verurtheilt), Emoll-Concert für Streichinſtrumente von Händel und Bdur-Symphonie von Beethoven. —

Perſonalnachrichten.

— Joachim wird Mitte Januar im Concert der ruſſiſchen Muſikgeſellſchaft in Petersburg auftreten. — Wieniawski iſt von Herrn Ullman auf zwei Jahre engagirt worden, um das erſte Jahr in Europa mit dem Honorar von 5000 Francs monatlich und das zweite Jahr in Amerika mit 10000 Frcs. monatlich zu concertiren. — Frl. Fernanda Tedesca, Violinvirtuoſin, Schülerin von F. David, wird in Amerika concertiren und zwar zuerſt in New-York. — Ferner ſind in New-York zwei Pianiſtinnen aus Californien angekommen, welche ſich des ſchönen Namens Emma reſp. Rebecca Lämmlein erfreuen. —

— Das Florentiner Streichquartett mit Jean Becker wird in Leipzig erwartet, während Hr. Capellmſtr. Langert aus Coburg, deſſen Oper: „Dornröschen" hier in Vorbereitung iſt, ſein Domicil daſelbſt aufgeſchlagen hat. —

— Auch der muſikaliſche Feldzug hat ſeine Winterſtrapazen. Wenn wir z. B. hören, daß Frl. Burenne, die ſtimmbegabte und talentvolle Altiſtin aus Wien, im Laufe des Monats Januar in nicht weniger als zwölf Concerten in Bremen, der Schweiz, Holland und Belgien zu ſingen hat, ſo freuen wir uns über die Ausdauer einer deutſchen Frau, welche dieſe Kreuz- und Querzüge bei 20° Kälte unternehmen und aus allen Proben und Aufführungen „ſiegreich" hervorgehen kann. —

— Prof. Heinrich Porges in München iſt vom König von Baiern zum k. Muſikdirector ernannt worden. —

— Otto Leßmann in Berlin hat einen Ruf nach Malaga (Spanien) erhalten, um die dortigen Muſikzuſtände zu reorganiſiren. —

— Joh. Strauß in Wien hat ſeine Stelle als Hofballmuſikdirector niedergelegt. Als Nachfolger wird ſein Bruder Eduard Strauß genannt. —

— Mit Beginn des neuen Jahres tritt Niemann in Berlin ſeinen zweimonatlichen Urlaub an; er wird ihn zu Gaſtſpielen in Hamburg, Breslau und Carlsruhe benutzen. — Sontheim wird im Januar in Frankfurt a. M., im März in Hamburg und im April in Breslau gaſtiren. — Schild gaſtirte kürzlich mit bedeutendem Erfolge in Elberfeld. — Frau Wilt iſt für das Wiener Hofoperntheater von Neuem auf drei Jahre engagirt worden. —

— Am 22. Dec. ſtarb in Stuttgart die einſt hoch gefeierte Sängerin Frau Agnes Schebeſt, ſpäter Gattin von Dr. D. F. Strauß, im Alter von 56 Jahren — und in Paris der bekannte Saloncomponiſt Ketterer an den Pocken. —

Neue und neueinſtudirte Opern.

— Am 20. Dec. ging im Wiener Hofoperntheater zum erſten Male „Judith", Oper in vier Acten von Moſenthal, Muſik von Doppler, in Scene. Das Urtheil der „Zellner'ſchen Bl." iſt ſowohl über Text wie Muſik ein günſtiges. Im Januar ſoll im neuen Hauſe der „Fliegende Holländer" zur Aufführung kommen. — Ende November v. J. ging im deutſchen Theater in New-York zum erſten Male „Tannhäuſer" mit immenſem Erfolg in Scene. —

Vermiſchtes.

— Aus dem 32ſten Jahresbericht des Verwaltungs-Ausſchuſſes der „Mozart-Stiftung" in Frankfurt a. M. geht hervor, daß das Capitalvermögen der Stiftung incluſ. verſchiedener Schenkungen bis zu 60,656 fl. angewachſen iſt. U. A. wandte bei der Vermählung einer Tochter Felix Mendelsſohn's ihre Familie der Stiftung eine ſpecielle Gabe zu. Jetziger Stipendiat iſt der Zögling des Leipziger Conſervatoriums Arnold Krug aus Hamburg ſeit dem 1. Februar v. J., deſſen Unterweiſung in der Compoſitionslehre Capellm. Reinecke übernommen hat. —

— In Copenhagen iſt gleichwie in allen größeren Städten eine allgemeine Muſikerbewegung im vollen Gange. Das erſte Reſultat derſelben iſt die Gründung eines größern Vereins, ähnlich dem Berliner Muſikerverein. An der Spitze deſſelben ſteht der Capellmeiſter Paulli. Noch für dieſen Winter ſind zwei Monſtreconcerte projectirt, deren Ertrag zur Gründung von Freiwohnungen für alte Muſiker verwendet werden ſoll. —

— Die „deutſche Muſikerzeitung" enthält in ihrem Berichte über die Berliner Beethovenfeier (unterzeichnet H. M.) gelegentlich der Beſprechung des Vortrags des B.'n Violinconcerts durch Herrn Joachim folgende ſehr beherzigenswerthe Worte: „Das war höchſte Poeſie, leider fehlte es auch nicht an nackter Proſa im Zuhörerraum, bei dieſem Publicum, das ſich in Sachen der Kunſt für ein ariſtokratiſches hält und immer und immer wieder die unglaubliche, einen bedauernswerthen Mangel an Bildung documentirende Unſchicklichkeit begeht, ſeinen Enthuſiasmus für den vortragenden Künſtler höher zu ſtellen, als das Werk ſelbſt. Denn mit einer wahrhaft unverſchämten Rückſichtsloſigkeit brach der Beifall juſt in den Momenten los, wo der Künſtler den Bogen abſetzte, ohne daß deshalb auch der Componiſt zu Ende zu ſein brauchte. Das beweiſt klar und deutlich, daß man die Kunſt nur ſo weit ſchätzt, wie ſie an die Leiſtung oder Perſönlichkeit des einen oder andern ausübenden Künſtlers ſich knüpft und verdient die ſchärfſte Rüge. Wenn die öffentliche Kritik einmal einmüthig gegen dieſe barbariſche Sitte proteſtiren wollte, ſo würde ſie nur eine ihrer geringſten Pflichten erfüllen!" —

— In Graz hat ſich ebenfalls ein neuer Tonkünſtlerverein gebildet, welcher auch bereits erfreuliche Beweiſe ſeiner Lebensfähigkeit gegeben hat. —

— In Berlin hat der dortige Rentier Herr Demuth der kgl. Bibliothek die Originalpartitur von Mozart's „Titus“ verehrt. —

— Im Apollotheater zu Venedig machte ein neues fünfactiges Drama „Beethoven“ von Pietro Cossa gelindes Fiasco. Beethoven ist darin als ein Mann charakterisirt, der weiter Nichts thut, als daß er in hohlem, pathetischem Redeschwall sein Schicksal beklagt und die menschliche Gesellschaft verwünscht! — Leider sind die Deutschen mit dem von Müller verbrochenen Genrebilde „Adelaide“ gleichen Inhalts noch nicht bei dem Urtheil der Venetianer angelangt. —

— Auch unsere vor Paris stehenden Truppen haben ihre Beethovenfeier gehabt, und zwar in einem kleinen Saale zu Sarcelles. Veranstaltet wurde dieselbe durch die Capelle des 2. preußischen Garde-Regiments unter Leitung Meinberg's, welcher die sinnige Feier mit warmen Worten über den großen Meister einleitete. Vorgetragen wurden u. A. die Egmont-Ouverture, der Trauermarsch ꝛc. Ein Hoch! den braven Männern, welche selbst im Felde des großen Tonmeisters gedachten. —

— In Petersburg hat nicht ein einziges Musikinstitut Beethoven gefeiert! —

— Der Wiener Gemeinderath hat aus Anlaß der Beethovenfeier dem Beethovensfonds zur Unterstützung armer talentvoller Tonkünstler 5000 Gulden gewidmet. —

— Dr. H. Laube ist die von ihm nachgesuchte Concession zum Bau und Betrieb eines neuen Theaters in Wien ertheilt worden. —

— Dem Vernehmen nach sollen, um das deutsche Element in Elsaß und Lothringen zu heben, in Straßburg, Nanzig und Metz deutsche Theater errichtet werden. —

— In Rußland erscheinen gegenwärtig drei Musikzeitungen, nämlich in Petersburg „Der Novellist“ von Bernhard sowie „Die musikalische Saison“ von Faminzin, und in Moskau „Der Musikbote“ von Erlanger. —

— Die „Weekly Season“ giebt folgenden Kostenüberschlag für das bescheidene Vergnügen, eine „Lady“ nach einem Concert der gegenwärtig in den Vereinigten Staaten Furore machenden Chr. Nilsson zu begleiten:

	Thlr.	Sgr.	Pf.
1) Zwei Billets	9 Thlr.	— Sgr.	— Pf.
2) Wagen	7 =	— =	— =
3) Ein Paar feine Glacé-Handschuhe .	3 =	— =	— =
4) Eine Halsbinde	1 =	15 =	— =
5) Ein Bouquet	— =	20 =	— =
6) Ein Concertbuch	— =	7 =	6 =
7) Abendbrod für zwei Personen . .	6 =	— =	— =
9) Zeitungen am andern Morgen (um zu sehen, ob das Concert auch gut war)	— =	8 =	— =
9) Nilsson's Büste (welche die Lady zu besitzen wünschte, ehe sie ins Concert ging)	6 =	— =	— =
Summa	33 Thlr.	20 Sgr.	6 Pf.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

C. Riedel, Zwölf ausgewählte Melodien zu H. Elmenhorst's geistlichen Liedern von J. W. Franck mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Leipzig, Wartig. Heft 1 und 2. à 15 Sgr.

In neuerer Zeit ist es sehr gebräuchlich geworden, Kirchen-Concerte zu veranstalten, in denen statt des Orchesters die Orgel begleitend oder unterstützend benutzt wird. Darum ist das Verlangen nach geeigneten Sologesängen, deren Accompagnement orgelmäßig gehalten, viel größer geworden. Lange begnügte man sich mit einzelnen von Beethoven's geistlichen Liedern und einigen Händel'schen Arien, denen sich später mehrere Solo-Sätze aus „Paulus“ sowie aus „Jephta“ und „David“ (von Klein) anreihten. Es werden darum diese beiden Hefte allen Freunden geistlicher Musik sehr willkommen sein. Die Lieder von Elmenhorst haben ursprünglich zahlreiche Strophen, von denen hier jedesmal nur einige passende ausgewählt worden sind, und welche nur an solchen Stellen Aenderungen haben erleiden müssen, wo die Ausdrucksweise des 17. Jahrhunderts dem heutigen Geschmacke gar zu sehr widersprochen hätte. Die Begleitung ist vom Herausgeber in höchst gelungener Weise hinzugefügt worden. Als besonders ansprechend erscheinen uns No. 2, 3, 9, 12. Gewiß wird das Unternehmen viel Theilnahme finden, wie denn diese Lieder in der hier gebotenen Form als stehende Repertoirstücke bei den kirchlichen Aufführungen des Riedel'schen Vereins seit langen Jahren sich bewährt haben und zu Lieblingsgesängen geworden sind.

Für Orgel.

R. Schaab, Drei Stücke aus dem Charfreitags-Oratorium **„Gethsemane und Golgatha“** von F. Schneider für die Orgel übertragen. Leipzig, Forberg. No. 1, 2, 3. $7^1/_2$, 5, $^1/_2$ Ngr.

Diese Stücke, in der bekannten kirchlich würdigen Weise des fast zu sehr vergessenen Meisters werden zweifelsohne den Verehrern desselben angenehm sein, da die Uebertragung mit Sorgfalt gemacht ist. No. 2 verlangt übrigens einen mit dem Pedal sehr vertrauten Spieler.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

B. Widmann, Op. 12. **Zweistimmige Chorsolfeggien** für Sopran und Alt und eine Begleitungs-Stimme. Leipzig, Merseburger $4^1/_2$ Sgr.

Sehr zweckmäßige Uebungen, die für den ersten Unterricht sehr geeignet sind. Die meisten Doppelnummern sind im Contrapunkt der Octave componirt, damit beide Stimmen, je einzeln, von einer Stimm-Partie in der Octave gleichzeitig eingeübt werden können, bevor sie zusammen gesungen werden. Die meisten fördern das Ueben der Intervalle. —

Für Männerstimmen.

Das Rütli. Ein Liederbuch für Männergesang. Fünfte Auflage. St. Gallen, Sonderegger.

Daß unsere guten deutschen Lieder in der Schweiz sehr viel und sehr gern gesungen werden, geht schon aus den Sammlungen hervor, die dort erscheinen und eine Reihe von Auflagen erlebt haben. An die trefflich zusammengestellten, von Heim in Zürich herausgegebenen Volksgesänge für Männerstimmen und gemischten Chor (vorzugsweise zum Schulgebrauch geeignet) reiht sich in gleich anerkennungswerther Weise das „Rütli“. Dasselbe enthält 235 Nummern. Religiöse Gesänge sind weniger als bei Heim, dagegen viel Vaterlands-, Volks-, Frühlings-, Wander- und eine ziemliche Anzahl Trinklieder darin enthalten. Bei manchen ist auf die Schweiz besonders Rücksicht genommen, z. B. bei No. 58: „Was ist des Schweizers Vaterland“, doch fehlt auch nicht der Text von Arndt. Man wird keinen Namen von gutem Klang vermissen, von Weber und Kreutzer bis auf Mendelssohn und Gade. Aber auch die Gegenwart geht nicht leer aus, Heim, Schnetzler, Abt, Speidel u. A. sind mehrfach vertreten. Somit sei das Liederbuch, dessen sinnige und taktvolle Zusammenstellung alles Lob verdient, bestens empfohlen. Gewiß wird jeder Verein, der dem Bessern huldigt, darin Vieles finden, was ihn befriedigt und hebt. No. 30. „Sonntags am Rhein“ ist übrigens nicht von W. H. Veit, sondern von C. T. Seiffert. Die Worte „zur Beherzigung“ (aus Haßlers Lustgarten deutscher Gesänge):

Wer singt, der sing,
Daß es wohl kling,
Und thu die Stimm' recht führen;
Schrei nit zu sehr,
Thu sich vielmehr
Fein lieblich moderiren.

verdienen recht allgemeine Verbreitung. —

C. T. S.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Wilh. Nitzschke** in Stuttgart.

Leipzig, den 20. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 4.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst

von

Otto Tiersch.

Die Hypothese, „daß der menschliche Geist nur durch Benutzung dreier Grundintervalle (Octav, Quint und gr. Terz) zur Auffassung des tonischen Elements in der Musik gelangt", führte mich bei Construction meines Harmoniesystems*) zu einer Consequenz von praktischer Bedeutung. Zur Erklärung verschiedener Fälle wurden nämlich sehr verschiedene Combinationen der Grundintervalle nöthig, bald einfachere, bald zusammengesetztere; daraus ließ sich schließen, daß die Auffassung verschiedener Wendungen verschiedene Grade musikalischer Bildung erfordert. Diese Folgerung wurde u. A. auch durch folgende von Helmholtz an mich gerichteten Worte gebilligt: „In Ihrem Plane gefällt mir ferner gut, daß Sie die Fortschreitungen nicht in erlaubte und verbotene theilen, sondern sich bemühen wollen, dieselben nach dem Maße ihrer Verständlichkeit zu ordnen. Das ist ein entschiedener Fortschritt."

An verschiedenen Orten**) habe ich schon versucht, eingehendere Beleuchtungen dieser Idee einer nie endenden Bildungsfähigkeit und Bildungsbedürftigkeit des musikalischen Gehörs anzuregen. Leider blieben diese Versuche fast ohne Erfolg, während Ansichten von viel geringerer Neuheit und Bedeutung z. B. die Erklärung eines „vergessenen Accordes" hitzige Kämpfe veranlaßten. Bei der praktischen Bedeutung der erwähnten Consequenz, deren Tragweite noch gar nicht abzusehen ist, rechtfertigt sich daher wohl eine nochmalige eingehendere Darlegung des Gegenstandes von selbst. —

Die Musik wirkt durch unser Gehörorgan auf unsere Empfindung und auf unsern Geist ein. Die Fähigkeit des Gehörorgans, musikalische Eindrücke zu vermitteln, nennt man musikalisches Gehör. Das Mittel, durch welches musikalische Wirkungen erzielt werden, ist der Klang. Aus dem Wesen des Klanges und aus der Einrichtung des Gehörorgans läßt sich nachweisen und ist schon nachgewiesen, daß es die Bewegungen des tönenden Körpers sind, welche unsere Nerven auf mechanische Weise reizen, und daß daher die Verschiedenheit der Tonempfindungen von allen andern durch Bewegung erregten Sinnesempfindungen lediglich auf der Einrichtung des Gehörorgans beruht.

Die Klangbewegung ist eine periodische Bewegung, d. h. sie kehrt nach genau denselben Zeitabschnitten (Perioden) in genau derselben Weise wieder. An einer periodischen Bewegung kann nur ein Fünffaches beobachtet werden, wenn man die Bewegung von allen zufälligen*) und unwesentlichen Zuthaten scheidet, nämlich

1) wie groß der Raum ist (bei derselben Masse), welche der bewegte Körper in jeder Periode durchläuft,

2) wie lange jede einzelne Periode dauert,

*) „System und Methode der Harmonielehre" 2c. (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1868.).

**) So z. B. in der Vorrede zu meinem genannten Werke und in der „Neuen Berl. Musikzeitung" 1869. No. 7 und 8: „Ueber die Bedeutung der Theorie für die Composition in der modernen Tonkunst."—

*) Mit dem Klange der meisten Instrumente vermischen sich oft noch mancherlei Geräusche und andere Eigenthümlichkeiten, die von der Art der Entstehung der Klangbewegung, von dem Material des tönenden Körpers abhängen; dieselben sind hier nicht in Betracht zu ziehen.

3) wie lange die ganze Bewegung dauert,

4) aus welchen Einzelbewegungen die Gesammtbewegung zusammengesetzt ist,

5) wie dabei die Einzelbewegungen gegen die Gesammtbewegung zu liegen kommen.

Das letztere, die sogenannten Thesenunterschiede, vermag wohl das Auge an einer Bewegung zu erkennen, dem Ohre aber geht die Fähigkeit dazu nach den eingehenden Untersuchungen von Helmholtz*) ab.

Das Gehörorgan vermittelt dem entsprechend die Empfindung von vier verschiedenen Eigenschaften des Klanges, welchen die Namen

Tonstärke, Tonhöhe, Tondauer und Klangfarbe

beigelegt sind.

Musikalische Wirkungen können im Wesentlichen nur mittelst dieser vier Eigenschaften des Klanges erzielt werden. Diese vier Elemente wirken immer alle gleichzeitig und es ist ganz unmöglich, die Einwirkung eines einzelnen abgetrennt von den andern sich vorzuführen, um es zu betrachten. Wollte man in einer Ton- oder Accordfolge Tempo, Rhythmus ꝛc. nicht berücksichtigen, d. h. nach dem Obigen verändern, so würde natürlich der Charakter der Ton- oder Accordfolge ein anderer, vielleicht entgegengesetzter werden.**) Wenn gleichwohl bei Untersuchungen eine Trennung hin und wieder nöthig wird, so darf dann aber auch nicht übersehen werden, daß die gewonnenen Schlüsse immer nur bedingungsweise Gültigkeit haben.

Alle Auffassung von Erscheinungen der physischen und der intellectuellen Welt beruht nun nicht auf dem bloßen Erkennen der physischen Einwirkung des Wahrgenommenen, sondern darauf, daß von vielen Bestandtheilen des Wahrgenommenen abstrahirt wird und die übrigbleibenden Reste neu verbunden werden, also auf einem psychischen Acte***). Hierzu kommt ferner, daß wir Aenderungen des Wahrgenommenen ausführen, indem wir z. B. eine Anzahl unregelmäßig vertheilter Punkte, die in einer Kreiszone liegen, zu einem Kreise ergänzen, oder ein temperirtes Intervall, ja bei geringerer Gewöhnung an Reinheit sogar ein noch viel unreineres, für ein reines nehmen. Selbst die Einwirkungen von Ideenassociationen und bewußten Verstandesoperationen spielen in Bezug auf Sinneswahrnehmungen aller Art eine nicht unbedeutende Rolle.

Auch in der Musik ist es nicht die Erkenntniß der bloßen physiologischen Einwirkung des Klanges auf unser Nervensystem, was die musikalische Auffassung ausmacht. Allerdings wäre es nicht undenkbar, daß durch bloße physiologische Einwirkung auf unsere Nerven durch Vermittlung des Gehörs unser ganzer Organismus in eine annähernd ähnliche Erregung versetzt werden könnte, wie sie durch gewisse Gemüthsaffecte ꝛc. entsteht, — wodurch dann eine Andeutung von Seelenzuständen möglich würde, — oder daß das Gefühl der Lust und Unlust wie beim Kitzeln der Haut erregt werden könnte; in der That spricht dieses Moment mit, wie gleichfalls durch Wahl der Klangfarbe, Fülle und Schönheit des Tones ꝛc. ein Wohlgefallen erregt werden kann, das sich wenigstens theilweise auf die rein sinnliche Empfindung zurückführen ließe. Aber dieser sogenannte „pathologische Reiz des Tons" ist immer nur ein sehr untergeordnetes Moment, denn er würde allein nur in ganz einzelnen Fällen wirksam sein, und auch dann bei der verschiedenen Einrichtung verschiedener Nervensysteme auf sehr verschiedene Weise, um so mehr, als ein und dasselbe Nervensystem sich leicht an derartige direct sinnliche Erschütterungen gewöhnen kann. Und selbst die Einwirkung dieses rein sinnlichen Reizes beruht außerdem zum Theil wieder auf Abstraction.

Zur Auffassung eines musikalischen Kunstwerkes ist demnach ein zusammengesetzter psychischer Act nöthig.

Diesen Act vollzieht unser psychischer Mechanismus der Hauptsache nach ohne Ueberlegung und ohne Bewußtsein. Natürlich aber ist der Klang mit seinen vier bezeichneten Eigenschaften das Material, welches diesen Act veranlaßt und an dem die Operationen vor sich gehen.

Veränderung einer oder aller Eigenschaften des Klanges ist Veränderung des Reizes, also Wechsel in der Empfindung, der wieder auf Veränderung der Bewegung zurückschließen läßt. Da die Möglichkeit dieses Wechsels in der Musik an das Unendliche grenzt, so kann ein Tonkünstler Bewegungen von den feinsten Verschiedenheiten nachbildend so darstellen, daß sie von dem Geiste eines andern durch Vermittlung seines Gehörs empfunden und erkannt werden.

So kann allerdings das Pathetische der Sprache, welches sich in Tonfall und Stärke der Stimme, im Klange der Vocale, im Tempo der Rede ꝛc. ausspricht, musikalisch nachgeahmt werden, — und die Musik vermag somit wirkliche Gefühle und Gemüthsaffecte anzudeuten und dadurch im Hörer anzuregen.

Aber auch andere Eindrücke, sowohl die durch das Ohr vermittelten, als Sinneswahrnehmungen anderer Art, können musikalisch reproducirt werden, — und so werden nothwendig auch Ideen angeregt werden können, und die Möglichkeit objectiver Tonmalereien*) ist nicht unbedingt ausgeschlossen, namentlich, soweit die dargestellten Vorgänge an sich durch das Ohr vernehmbar sind.

Endlich sind auch die Bewegungen des Seelenlebens, das Wogen und Wallen unseres Innern, wie es sich bei jeder Erregung unseres Gemüthes einstellt und das man — als eine von den verschiedenen Gefühlen untrennbare Eigenschaft — das „Dynamische der Gefühle" zu nennen pflegt, musikalisch nachbildbar, und darum können wohl auch die Gefühle der Lust und Unlust und alle aus diesen resultirenden Gemüthsstimmungen und Gemüthsaffecte Gegenstand directer musikalischer Darstellung sein.

Die musikalische Darstellung kann nothwendig nur sehr allgemeiner und unbestimmter Art sein, da die verschiedensten Gegenstände und Vorgänge in dem Charakter ihrer Bewegung Aehnlichkeit haben können (so z. B. das Fallen der Schneeflocken, das Spielen der Mücken und dergl. mehr).

Die musikalische Auffassung, d. h. die Fertigkeit, das mu-

*) Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen. S. 109 ff.

**) Wenn daher auch „jedes einzelne musikalische Element (d. h. jedes Intervall, jede Klangfarbe, jeder Accord, jeder Rhythmus ꝛc.) seine eigenthümliche Physiognomie, seine bestimmte Art zu wirken hat", so ist die Aufgabe für die „philosophische Begründung der Musik" zu erforschen, welche nothwendigen geistigen Bestimmtheiten mit jedem musikalischen Elemente verbunden sind und wie sie mit einander zusammenhängen", doch wohl — trotz Hanslick's entgegenstehender Ansicht (Vom Musikalisch-Schönen S. 56) — kaum lösbar zu nennen.

***) Hermann Lotze, Geschichte der Aesthetik in Deutschland. München. 1868. 449.

*) Die objectiven Tonmalereien haben nach meiner Ansicht nur dieselbe Berechtigung, wie sie der Anwendung der symbolischen Attribute in der Plastik ꝛc. zukommt; sie sind — wenigstens in bedeutenderen Tonsätzen — nichts, als das Verständniß vermittelnde Nebensachen.

sikalisch Dargestellte oder Angedeutete sofort zu erkennen, beruht theils auf angeborenen seelischen Eigenschaften, theils auf Uebung. Einzig und allein durch aufmerksames Anhören von Musik kann diese Fertigkeit, die zunächst wie jede Fertigkeit nur als Anlage vorhanden ist, entwickelt werden. Am Besten eignen sich hierzu zunächst natürlich solche Tonsätze, in denen die Musik in Verbindung mit der Poesie auftritt, weil der vorhandene Text das Verständniß erleichtert. Auch der Werth der Interpretation, der Programme und Ueberschriften, der Lectüre 2c. ist in dieser Hnsicht nicht gering anzuschlagen.

Das Dargestellte oder Angedeutete muß an sich bekannt sein, wenn es aus dem Tonbilde erkannt werden soll. Ein Hörer, dem ein Vorgang selbst unbekannt ist, kann denselben unmöglich aus seiner Darstellung heraus erkennen; ebenso wenig wird Jemand zur vollkommenen Auffassung eines Tonsatzes, der einen Seelen- und Gemüthszustand darstellt oder andeutet, befähigt sein, wenn er selbst durchaus außer Stande ist, in diesen oder doch in einen ähnlichen Zustand gerathen zu können. Kein Unterricht kann hier helfen; es ist die dazu erforderliche Geistes- und Gemüthsverfassung „ein Geschenk der Natur, die hervorragendste Eigenschaft des Genius". Sie ist außerdem auch noch dem Grade nach bei verschiedenen Individuen sehr verschieden.

(Fortsetzung folgt.)

Schulwerke für Pianoforte.

Johann Buwa, Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule (Méthode théoretique-pratique). Graz. Eigenthum und Selbstverlag des Verfassers. Preis: die ersten Hefte der 1., 3., 4. und 5. Abtheilungen à 1 fl. 80 kr., die zweiten Hefte à 1 fl. 20 kr., die 2. Abtheilungen in einem Hefte 2 fl. 10 kr.

Ein sehr gediegenes, mit vielem Fleiße, großer Fachkenntniß und sorgfältiger pädagogischer Einsicht verfaßtes Werk. Obschon dasselbe bereits seit mehreren Jahren (wenigstens die sieben ersten Hefte) erschienen zu sein scheint, so gelangt es, so viel uns bekannt, doch jetzt erst an die weitere Oeffentlichkeit. Die Ursache, weshalb diese Schule trotz ihrer sofort in die Augen fallenden speziellen Vorzüge bisher nur auf den Wohnort des Autors (Graz) beschränkt blieb, dürfte hauptsächlich in dem vom zu bescheidenen Vf. sich selbst gestellten, nächsten Zwecke seines Unternehmens zu suchen sein. Er sagt nämlich in der Vorrede, daß er bei der Bearbeitung dieser Clavierschule „hauptsächlich die Aufgabe vor Augen gehabt, für sein Musikinstitut in Graz ein Lehrsystem aufzustellen, das ihm für seine Zwecke als einzig richtig und thatsächlich in der Praxis durchführbar erschien." Dieses System nun geht darauf hin, die Claviertechnik nach allen Richtungen hin gleichzeitig oder parallel zu entwickeln, nicht aber die einzelnen Branchen nacheinander auszubilden, sodaß der Schüler etwa in einigen derselben bereits der Vollendung seiner Studien sich nähere, während er in anderen kaum noch von den ersten Uebungen einen Begriff habe. Zugleich sind die Studien so vertheilt, daß die allmähligen Fortschreitungen derselben im Verlaufe der Ausbildung in den verschiedenen Branchen der Claviertechnik der naturgemäßen, je nach dem durchschnittlich vorauszusetzenden Alter der Schüler eintretenden Entwicklung der Spannfähigkeit und Kraft der Hände Rechnung tragen. „Man wird daher (sagt der Vf.) in Betreff der Uebungen (Exercices) die wichtigsten Arten der Fingertechnik, die sich eben in einer untern Abtheilung noch nicht bis zu den letzten Grenzen der bezüglichen Durchbildung entwickeln ließen, in den höhern Abtheilungen neben den neu aufgenommenen, aber stets in immer schwerern Formen wieder finden. Ebenso sind unter den, eine neue Branche der Fingertechnik vertretenden Studien (Etudes) auch solche eingestreut, die bereits Vorgekommenes, jedoch in potenzirter Schwierigkeit wiederbringen, und so in vielseitiger, harmonischer Ausbildung sich gegenseitig fördernd und ergänzend, die Geläufigkeit und die Kraft des Schülers rasch von Stufe zu Stufe heben und vergrößern sollen." Und in der That hat uns eine sorgfältige Durchsicht der Schule davon überzeugen können, daß dieses System paralleler Ausbildung der Technik, welches von Jedermann durchaus als ein vollkommen pädagogisch begründetes anerkannt werden muß, in vorliegendem Werke mit erstaunlicher Consequenz durchgeführt wird, ohne irgend welche Lücken fühlen zu lassen.

Zugleich ist die Auswahl der als Studien (Etudes) gewählten Stücke mit großem pädagogischem Geschick gemacht, indem nicht nur die Ausbildung der Fingertechnik sondern auch die Entwicklung des Geschmackes und der literarischen Kenntnisse ins Auge gefaßt wurde. Die ersten Meister sind sämmtlich, und zwar je durch Stücke desjenigen Genre's vertreten, worin Jeder stets als Muster verehrt worden ist. Dabei hat der Vf. keineswegs unterlassen, zu den Titeln einiger, durch ihre Form besonders sich auszeichnender Stücke Erklärungen über die Abstammung und den Charakter dieser Formen beizufügen. Ebenso sind zu den Namen der Componisten noch die Data ihrer Geburt und ihres Todes hinzugesetzt, was jedenfalls für jeden Clavierspieler wissenswerth erscheint.

Sehr anerkennenswerth sind auch die jeder Abtheilung beigegebenen Verzeichnisse solcher Stücke, welche sich für die eben erreichte Stufe der Ausbildung der Schüler am Besten eignen, und wodurch denselben die Auswahl von passenden Compositionen, die sie zur Vervollständigung des Unterrichtes oder zu häuslicher Unterhaltung studiren können, erleichtert wird. Es wird durch diese von einem gewiegten Clavierpädagogen gegebenen Hinweise dem Verfallen in schlechte Geschmacksrichtung, wie sie leider nur zu häufig vorkommt, am Sichersten ein Riegel vorgeschoben. Ueberdieß entsprechen grade die in diesen Verzeichnissen aufgeführten Stücke vollkommen dem Systeme des Lehrganges, und tragen also dieselben, den letzteren befördernd, zur Erzielung einheitlicher Resultate bedeutend bei. —

Schließlich trägt der Vf. auch noch der Nothwendigkeit wenigstens einiger theoretischer Ausbildung Rechnung, indem er das Material zur Kenntniß der verschiedenen Accorde sowie der harmonischen Fortschreitungen (bis zur Modulation incl.) in einfacher aber klarer Darstellung liefert und die Ausführung der Aufgaben nicht nur auf dem Papiere sondern auch praktisch auf dem Claviere fordert.

Kurz ich freue mich, hier ein Alles umfassendes, vortreffliches Schulwerk gefunden zu haben, auf welches besonders aufmerksam zu machen ich mich im Interesse der wahren Kunst des Clavierspiels verpflichtet fühle. —

Youriy v. Arnold.

Correspondenz.

Leipzig.

Das elfte und zwölfte Gewandhausconcert, von denen das eine, wie üblich, am Neujahrsabend, das andere am 12. stattfand, boten: Beethoven's Emollsymphonie und eine Symphonie von Svendsen, die Ouvertüren zu „Euryanthe" und „Meeresstille", Schumann's Clavierconcert sowie Weber's Concertstück (Frl. Brandes), Arie aus „Heiling" und Schumann's „Lotosblume" sowie Harfnerlied (Barytonist Gura), Cavatine aus „Semiramis", Ogni sabbato von Gordigiani und Donizetti's Zingara (Frl. Marie Schröder vom théâtre lyrique in Paris), Spohr's 9. Concert sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Benno Walter aus München). Frl. Emma Brandes erndtete nach ihren Vorträgen lebhaftesten Beifall und Hervorruf, befindet sich allerdings jetzt in jenem Uebergangsstadium von jugendlich naiver Unbefangenheit zu bewußterer Auffassung, in welchem weder die eine noch die andere Seite sich abgerundeter geltend macht. Dies zeigte sich am Meisten im Schumann'schen Concerte, und in diesem wiederum besonders in dem etwas indifferent behandelten Intermezzo, während im Weber'schen Concertstück zumal der letzte Satz eine, zwar von höchst hervorragender Seite eingeführte, deshalb jedoch namentlich bei Nachahmern keineswegs zu billigende Ueberstürzung des Tempo's erfuhr, welche den Duft sowie die Anmuth und Klarheit des Werkes entschieden beeinträchtigt. Technik und Anschlag dagegen waren, einiges Verunglückte oder zu Hastige abgerechnet, höchst glanzvoll und bestechend. — Von hohem Genuß waren die Gesangvorträge Gura's. Es soll deshalb nicht gesagt sein, daß G. Manches, z. B. im Ausdrucke der Lieder nicht noch vertiefen, Einzelnheiten der Tonbildung, z. B. leichte Neigung zu nasalem, dunklem oder etwas gedrücktem Ansatze nicht noch mehr abklären könne, aber die ganze wahrhaft künstlerische Auffassung, das bei aller ächt unmittelbaren und hinreißenden Leidenschaftlichkeit doch edle Maßhalten im Gebrauch der dramatischen Mittel stellen die mit höchst enthusiastischen Beifallsbezeugungen aufgenommenen Leistungen dieses wahren Künstlers hoch über diejenigen bloßer Routine. — Einen höchst interessanten Gegensatz zu denselben bildeten die Vorträge von Frl. Marie Schröder, jenem von den Parisern als Freischützagathe ꝛc. so ungewöhnlich gefeierten Breslauer Kinde, welche für den, diesen Winter von Pasdeloup im théâtre lyrique beabsichtigten „Lohengrin" bereits als Elsa designirt war. Dieser Gegensatz bestand in jenem, ganz dem modernen Pariser Haut-Gout-Geschmack entsprechenden Zuspitzen des Gesanges und Vortrages auf den brillanten Effect, und zwar mit einer Sicherheit, Kühnheit und Vollendung der Technik, mit einer Gewandheit, Finesse, Lebhaftigkeit und Wärme des Temperaments, wie sie eine Vollblutfranzösin kaum bestechender bieten kann, kurz eine in jenem Genre, man kann sagen, vollkommene und abgerundete Specialität, welcher ausnahmsweise einmal in diesen Räumen zu begegnen, durchaus dankenswerth aufzunehmen ist. Der ihren glänzenden Leistungen gespendete stürmische Beifall und Hervorruf bestimmte die Sängerin, mit feinem Tacte Mendelssohn's „Wißt ihr, wo ich gerne weil'" zuzugeben. — Hr. Benno Walter spielte Spohr's 9. Concert mit weichem, geschmeidigem und edlem, wenn auch nicht großem Tone sowie ganz ausgezeichneter, wahrhaft virtuoser und sicherer Technik, und brachte besonders die feineren Seiten und die schmelzenden Stellen des Werkes zu fesselnder Geltung. Aber auch für seelenvolleren Ausdruck zeigten sich in der Behandlung des Mittelsatzes beachtenswerthe Keime, welchen nur noch wärmere Pflege und Hingebung zu wünschen bleibt. Nicht glücklich war dagegen die Wahl eines so pretentiös fadenscheinigen Products wie der Vieuxtemps'schen Polonaise. Hier bemerkte man deutlich, daß das edlere Genre dem talentvollen jungen Künstler viel näher liegt und daß ihm zur Verarbeitung seichterer Virtuosenwaare die entsprechende leichtsinnige Keckheit abgeht. Wenn ihm trotzdem auch nach diesem, einen großen Theil des Publikums unangenehm verstimmenden Stücke warmer Beifall gespendet wurde, so ist dies nur der auch hierbei unverkennbaren Solidität seiner trefflichen Schule und seiner geschmackvollen Behandlung zuzuschreiben. — Johan Svendsen's Symphonie gelangte hier bekanntlich schon im vorigen Winter durch die „Euterpe" zur Aufführung, und kann man im Allgemeinen nur mit dem Urtheile des damaligen Ref. (No. 9, S. 86 d. v. J.) übereinstimmen. Daß Svendsen ein ebenso talentvoller als ernst strebender junger Künstler ist, konnten wir schon öfters hervorheben und auch dieser auf umfangreicherem symphonischem Gebiete unternommene Versuch verdient die höchst warme Anerkennung und Aufmunterung, welche dem selbst mit großer Umsicht und Gewandheit dirigirenden Componisten gespendet wurde. Ebenso ist es allerdings unsere Pflicht, dem Comp. strenge Selbstprüfung zu empfehlen, ob ein so anspruchsvoll bedeutendes Gebiet, wie das der Symphonie ein grade für sein Talent günstiges Terrain ist, um jenes auf demselben nicht vielleicht fruchtlos zu vergeuden. Seine gefälligen, weniger durch Größe und Bedeutsamkeit als durch kleine und feine charakteristische Züge anziehenden Gedanken erscheinen jedenfalls viel geeigneter für knappere Kammermusikformen als für das längere Aufbieten großer Orchestermassen, und unvermeidlich erlahmt, zum Theil schon aus diesem Grunde, vielfach deren bedeutendere symphonische Entwicklung. Am Meisten empfindet man dies bei dem, zuerst schon ganz den Eindruck eines Finalsatzes machenden Scherzo mit seinen sehr hübschen und feinsinnigen, für eine Symphonie aber doch bereits nicht ganz unbedenklich harmlosen Scherzen, und noch mehr bei dem trotz vielfachen Aufgebots großer Mittel ermüdenden eigentlichen Finale. Es wäre durchaus unbillig, von einem so jungen, noch in seiner ersten Entwicklung begriffenen Autor bereits etwas Reifes und Abgerundetes verlangen zu wollen. Ernstes, tüchtiges Weiterstreben und immer strengere Selbstkritik werden ihn hoffentlich immer mehr auf das Richtige hinlenken und concentriren, um die vielen geistvollen Keime, welche uns jetzt hauptsächlich durch pikantes Colorit fesseln, allmählich zu kernigeren Gedanken, Entwicklungen und Steigerungen herauszuarbeiten. — H.....n. —

Die erste Kammermusikaufführung des zweiten Cyclus fand am 14. im Gewandhaussaale statt und hatte sich ebenfalls wie die früheren eines zahlreichen Publicums zu erfreuen. Die HH. Reinecke, David und Hegar eröffneten dieselbe mit Haydn's Ddur-Trio, welches sich durch ansprechende Melodik und interessantes Figurengewebe noch als vollständig salon- und concertfähig zeigte. Ein zum ersten Male vorgeführtes Allegro für Streichquartett in Cmoll, aus dem Nachlaß Franz Schubert's, ließ bedauern, daß dem so jung verstorbenen Tondichter die Vollendung dieses begonnenen Streichquartetts nicht vergönnt war. Groß und breit angelegte Cantilenen nebst gewandter Durchführung der Motive kennzeichnen dieses Opus posthumum als ein den anderen Werken des Tondichters ebenbürtig zur Seite stehendes Product. Als ein erfreuliches Factum müssen wir constatiren, daß die HH. Reinecke und Hegar auch ein der Gegenwart entsprossenes Werk vorführten, nämlich eine Violoncell-Sonate in drei Sätzen Op. 38 von Brahms. Dieselbe ist hinsichtlich der formalen Gestaltung und Bearbeitung der Themata klarer und logischer gehalten als einzelne andere Werke dieses Autors. Nur die gar zu düstere Färbung mit obligatem Sturmesbrausen erzeugte einige Monotonie der Stimmung; sämmtliche drei Sätze sind vorherrschend in Moll gehalten, die Durtonarten werden nur vorübergehend be-

rührt und auch dann durch zahlreiche Dissonanzen getrübt. Aus Brahms' Gewitter- und Sturmnacht befreite uns Mozart's sonnig-heiteres Quintett für Clarinette und Streichinstrumente, wobei die HH. Landgraf, David, Röntgen, Hermann und Hegar mitwirkten. Die Ausführung sämmtlicher Piecen ging ohne die geringste erwähnenswerthe Störung von Statten und muß als eine in jeder Hinsicht vorzügliche bezeichnet werden. — .....t.

Dresden.

Die Concerte in den letzten Wochen vor dem Weihnachtsfeste dienten sämmtlich der Verherrlichung Beethoven's. Eine Aufführung der Dreißig'schen Singakademie machte den Anfang und brachte unter Leitung ihres thätigen Dirigenten, des Hoforganisten Merkel, das Oratorium „Christus am Oelberge", „Meeresstille und glückliche Fahrt", Opferlied für eine Singstimme mit Chor und Orchester und die Chorphantasie Op. 80, deren Clavierpartie von Hrn. Rollfuß ausgeführt ward. Die Feier eröffneten Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", denen ein Festprolog von Dr. Pabst folgte. In der zweiten Trio-Soirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl am 15. Dec. kamen das Streichtrio in Cmoll Op. 9 No. 3, die Violinsonate Op. 24 und daß Bdur-Trio zu Gehör, das erste Werk unter Mitwirkung des Hrn. Kammerm. Ackermann. Sämmtliche Nummern wurden in feinsinniger künstlerischer Weise ausgeführt, besonders ist jedoch der ebenso warm empfundene als schwung- und seelenvolle Vortrag des Violinparts der Fdur-Sonate von Seiten des Hrn. Seelmann hervorzuheben. — Für eine ausgedehntere, allgemeinere Beethovenfeier waren die folgenden vier Tage in Aussicht genommen. Der eigentliche Festact der Säcularfeier fand am Abend des 16. Dec. im Saale des Gewerbehauses statt (beiläufig der einzige hinreichend große und würdige Raum in Dresden für eine derartige Festlichkeit). Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", Ouverture zur Namensfeier und neunte Symphonie bildeten die musikalischen Nummern des Programms, zu dessen Ausführung sich die kgl. Capelle, die Dreyßig'sche und Dresdner Singakademie, der Hoftheaterchor und für die Soli die Damen Alvsleben und Nanitz sowie die HH. Wild und Degele unter Leitung der beiden Hofcapellmeister vereinigt hatten. Die Hofschauspielerin Langenhaun sprach sehr schön einen poesievollen, von Adolph Stern gedichteten Prolog (abgedruckt im Dresd. Journal am 18. Dec.) während die eigentliche Festrede Dr. Pabst hielt. Auf diesen Festact folgte alsdann ein solennes Banket, an dem sich etwa 700 Personen betheiligten. Hervorragende städtische und künstlerische Persönlichkeiten belebten dasselbe durch zum Theil jubelnd aufgenommene Toaste; eine sehr schöne Statue Beethoven's, von Prof. Schilling zu diesem Zwecke modellirt, gab nach Mitternacht bei Anbruch des eigentlichen Säculartages zu einer sinnigen Huldigung Veranlassung, indem nach einem Chore und einem von Rud. Genée verfaßten und gesprochenen Gedicht: „Die Weihe des Genius" die neun Musen, durch junge Damen dargestellt, Lorbeerkränze zu Füßen des gefeierten Tonmeisters niederlegten. — Der 17. Dec. brachte im Hoftheater außer „Fidelio" mit Frau Kainz-Prause ein von Jul. Rodenberg für diesen Zweck gedichtetes Festspiel „Das Erwachen der Künste" mit theilweiser Benutzung der Musik zu den „Ruinen von Athen", während am 18. Dec. „Egmont" mit der Beethoven'schen Musik zur Darstellung gelangte. Ein großes Concert im Theater machte am 19. den Beschluß der Feierlichkeiten. Nächst einer Wiederholung des Rodenberg'schen Festspiels bot dasselbe an größeren Orchesterwerken die dritte Leonorenouverture und die Cmoll-Symphonie; außerdem sang die Hofopernsäng. Frl. Zimmermann mit schöner sympathischer Stimme die Arie Ah perfido, und Concertm. Lauterbach brachte in bekannter meisterhafter Weise das Violinconcert zum Vortrag. Auch ist einer Nachfeier am 22. Dec. zu gedenken, welche der Tonkünstlerverein im Hotel de Saxe veranstaltete. Das Lauterbach'sche Quartett eröffnete das Concert mit dem Fdur-Quartett Op. 59, Hr. v. Witt sang mit großem Beifall den Liederkreis an die ferne Geliebte und Hr. Md. Blaßmann spielte mit künstlerischer Bravour die Sonate Op. 111, während zum Schluß vom rühmlichst bekannten Bläsern der kgl. Capelle das Octett Op. 103 in schönem Ensemble zur Ausführung gelangte. So ist denn auch Dresden mit seinen reichen musikalischen Kräften nicht zurückgeblieben, dem großen unsterblichen Tonheros den schuldigen Tribut der Verehrung zu zollen.

Den Beschluß der Concerte im alten Jahre machte am 25. Dec. die dritte Lauterbach'sche Kammermusiksoirée. Die Zusammenstellung des Programms derselben muß eine höchst glückliche genannt werden. Nach dem liebenswürdigen Gdur-Quartett Op. 18 No. 2 von Beethoven hörten wir das Fdur-Trio Op. 80 von Schumann (mit Frau Sara Heinze) in schönem Ensemble. Besonders die drei ersten Sätze in ihrer klaren Gestaltung und den melodisch schönen Themen waren von günstigster Wirkung, während der Durchführungstheil des letzten Satzes mit seiner etwas fühlbaren „musikalischen Arbeit" der freien Entfaltung eines Finale einigermaßen hinderlich erscheint. Dem Trio folgte das Streichquintett in Cdur Op. 163 von F. Schubert (am zweiten Violoncell Bürchl), welches das Concert in erquicklichster Weise zum Abschluß brachte. Diese Composition wird, zumal in einer so durchweg meisterhaften Ausführung wie diesmal, nie verfehlen den Hörer zu entzücken. Alle schönen und eigenthümlichen Seiten der reichen Schubert'schen Muse gelangen hier zur vollsten Geltung; die durch Hinzunahme eines zweiten Violoncells zum gewöhnlichen Streichquartett erzielte überaus sonore Klangwirkung verleiht überdies dem ganzen Werke einen Zauber eigenthümlichster Art und macht dasselbe zur Schlußnummer eines Kammermusikabends ganz besonders geeignet. — B. Pohl.

München.

Die üblichen größeren Musikaufführungen der musikalischen Akademie mußten bisher unterbleiben, weil der einzige Concertsaal von genügender Größe, den wir hier besitzen, der des kgl. Odeon's, seit Beginn des Krieges dem Frauenverein für Pflege der verwundeten und erkrankten Soldaten zur Verfügung gestellt ist. Nur ausnahmsweise konnte am Weihnachtstage eine Aufführung stattfinden. Das Programm, welches vielleicht etwas sinniger hätte zusammengestellt sein können, enthielt Mendelssohn's Adur-Symphonie, eine Altarie von Mozart, die Gdur-Suite für Streichinstrumente von Bach, zwei Lieder („Liebst du um Schönheit" von Clara Schumann und „Waldfahrt" von R. Franz) und Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses. Die Orchesternummern erfreuten sich recht guter Ausführung und Frl. Ritter sang die Arie, namentlich aber die beiden Lieder mit vielem Verständniß und Geschmack. —

In der Woche vorher hatten wir unsere Beethoven-Feier, welche, wenn sie auch vielleicht in Bezug auf Zeitdauer großartiger intentirt gewesen sein mag, doch immerhin so herrliche Genüsse bot, daß sie sicherlich von Niemandem vergessen werden wird, der ihr beizuwohnen das Glück hatte. Die Vorfeier am 16. December wurde eingeleitet durch einen von Martin Greif gedichteten und von Hrn. Hofschausp. Richter gesprochenen Prolog. Hierauf folgten Compositionen des großen Meisters, zunächst das Adurquartett Op. 18 No. 4, von den HH. Gebr. Walter, Toms und Müller mit Präcision vorgetragen. — Frau Diez, leider nur noch Ehrenmitglied unserer Bühne, aber immer noch im Besitze einer edlen, metallreichen und reinen Stimme entzückte das Publicum durch die einfache Weise, in der sie drei Lieder („Trübe und traurig scheint die Sonne", „Heimkehr" und

„O dürft' ich Patrik Liebe weihn") vortrug, so, daß für Frl. **Stehle**, die nach einer Zwischennummer (Trio) ebenfalls drei Lieder sang, („Nur wer die Sehnsucht kennt", „Kennst du das Land" und „Neue Liebe neues Leben") der Erfolg nicht wenig erschwert war; allein hat auch diese Sängerin nicht das volle und geschulte Organ wie jene, so versteht sie doch meisterhaft und bestechlich vorzutragen, und so konnte es nicht fehlen, daß auch sie mit Beifall überschüttet wurde. — Das Ddur-Trio Op. 70 No. 1 fand durch die HH. **Bärmann jun.**, **Abel** und **Werner** eine ebenso feinsinnige, verständnißvolle Interpretion, als das den Schluß bildende Fdur-Quartett Op. 59 No. 1 durch die Anfangs genannten vier Herren mit voller Meisterschaft und in großartiger Weise zu Gehör gebracht wurde. Am 17., dem eigentlichen Festtage, wurde im Hoftheater von der musikalischen Akademie in Verbindung mit der kgl. Vocalcapelle das Festconcert gegeben. Ein Prolog von P. Heyse, von Frl. Ziegler in schwunghafter Weise gesprochen, war geeignet, die Zuhörer in diejenige Stimmung zu versehen, die den folgenden zwei Werken, der Cmoll-Symphonie und der Missa solemnis, entgegengebracht werden mußte. Die Symphonie ist eine von denjenigen, die hier am Oeftersten aufgeführt werden; Publicum wie Hofmusiker können sie auswendig, und eine andere als vollendete Wiedergabe ist kaum denkbar. Ueber die Messe aber bekenne ich kurz, — ich hörte sie zum ersten Male — daß nie ein Werk einen größeren Eindruck auf mich gemacht hat, als dieser Wunderbau des größten aller Meister. Es mag noch Vielen so gegangen sein, denn der Beifall war ein gewaltiger und enthusiastischer. Dieser Erfolg, über den seltsamer Weise eine edle hiesige Kritikernatur nachher sich nicht wenig geärgert ausließ, ist um so höher anzuschlagen, als hinsichtlich der Ausführung getadelt werden muß, daß der Chor entschieden zu schwach war und sich die Soli zum Theil in ungeeigneten Händen befanden. Da das Werk einmal einstudirt ist, darf man wohl hoffen und wünschen, es mit Beseitigung der gerügten Unzulänglichkeiten in nächster Zeit wiederholt zu hören.

Als Nachfeier wurde am 18. im Hoftheater „**Egmont**" mit Beethoven's Musik gegeben; aufgehobenes Abonnement und ermäßigte Preise ermöglichten auch dem großen Publicum die Theilnahme an der Jubiläumsfeier des großen deutschen Tondichters. Damit aber auch diejenigen nicht leer ausgingen, welche nicht ins Theater können oder wollen, aber doch gute Musik, vor Allem ihren Beethoven, den sie zumeist durch die Symphonieconcerte unseres Meister **Gungl** kennen und lieben gelernt haben, zu hören und zu feiern begehren, veranstaltete der genannte „**stille Mitkämpfer**" ebenfalls eine Beethovenfeier und darf das Wirken eines solchen Mannes am Allerwenigsten verschwiegen werden. Das reiche und gediegene Programm enthielt nur Compositionen Beethoven's, u. A. die Prometheus- und die Egmont-Ouverture sowie die Serenade Op. 8. —

Die **Opernaufführungen** in den beiden letzten Monaten des Jahres beschränkten sich zumeist auf bekannte Werke; es wurden gegeben: „**Walküre**", „Tannhäuser", „Jessonda", „Zauberflöte" (zwei Mal, das eine Mal am Todestag Mozart's), „Orpheus", „Freischütz", „Euryanthe", „Huguenotten", „Faust", „Die sieben Raben", „Die lustigen Weiber" 2c. Novität war die dreiactige Oper „Minnefahrten" von **Nicolo Isouard**. Da von diesem Componisten eine Oper dieses Namens eigentlich nicht existirt, muß ich zur Aufklärung für die Leser Folgendes bemerken: Isouard componirte 1813 oder 14 die Oper „Jokonde" und unter diesem Namen wurde sie, wenn ich recht unterrichtet bin, hier früher gegeben. Die Musik ist sehr frisch, zierlich und gefällig, das Libretto jedoch keineswegs unserm heutigen Geschmacke mehr zusagend. Hr. Regisseur **Grandaur**, dessen scharfes kritisches Auge schon manches werthvolle Alte wieder ans Licht gezogen zu haben das Verdienst hat, unternahm es, die Oper neu zu bearbeiten und taufte sie in solcher Gestalt „Minnefahrten". Wenn sie bei der neulichen ersten Aufführung nicht sonderlich vielen Beifall fand, so darf man keineswegs den Grund im Werke selbst suchen. Die jetzige Zeit ist zu groß und reich an welterschütternden Ereignissen, als daß so kleine menschliche Verhältnisse, wie sie sich hier abspielen, unser Interesse sehr in Anspruch zu nehmen vermöchten. Ruhigere Zeiten werden anderen Sinn bringen. —

Eine weitere Novität war Göthe's „**erste Walpurgisnacht**" mit Mendelssohn's Musik. Die Aufnahme derselben unter die Bühnenstücke ist ein so seltsamer Gedanke, das man versucht ist, diese Inscenirung der Walpurgisnacht mit Ballet, Gruppirungen und den weiteren Maschineneffecten nebst elementaren Metamorphosen gleichsam als eine verspätete Entgegnung auf R. Wagner's vielgenannte Judenthumsbroschüre zu betrachten. Man hat aber damit sicher dem Componisten einen recht übeln Dienst erwiesen, und es gehört wirklich auch eine recht naive Kunstanschauung dazu, ein derartiges Experiment überhaupt nur zu unternehmen. Noch bestehen doch wohl jene unerbittlichen Gesetze zu Recht, wonach der kunstgerechte Aufbau des musikalischen Drama's, dessen Basis, Fortentwicklung und Abschluß sich bestimmt und dessen Stylrichtung sich den Anforderungen der Bühne zu accomodiren hat. Oder giebt man sich dem kindlichen Glauben hin, die „classische Musik Mendelssohn's" entziehe sich diesen Anforderungen? Dann muß man bekennen, daß Mendelssohn das Wesen seiner Kunstrichtung, die Grenze, bis wohin die Kraft des dramatischen Ausdrucks bei ihm reichte, mit einer Selbstkritik abwog, die ihn wahrlich mehr ehrte, als das Gebahren seiner übereifrigen Verehrer, die ihn um jeden Preis als den musikalischen Cid aufputzen möchten, dessen bleicher Schatten die Feinde (die Mauren und Saracenen der neudeutschen Schule) in die Flucht schlage. Die Aufnahme des Werkes, das sich im Concertsaal bisher immer so wirkungsvoll erwies, war trotz aller Anhäufung von Menschenmassen auf der Bühne, trotz Teufelsspuk, Ratschen- und Castagnetten-Geklapper eine ablehnende. Dieser Umstand wird hoffentlich unsere oberste Bühnenleitung veranlassen, bei der Auswahl von Werken künftighin etwas vorsichtiger zu sein und nicht solchen durch alle möglichen Bühneneffectmittel unter die Arme greifen zu wollen, die nun einmal nicht für die Bühne geschaffen sind; sie möchte sich sonst leicht dem Vorwurfe aussetzen, als ließe sie sich allzusehr von persönlicher Neigung gegenüber einer Stylrichtung bestimmen. Die Ausführung des musikalischen Theiles entzog sich von dem Augenblicke an, wo der Vorhang sich hob und Auge und Ohr scenisch in verschiedenartigster Weise beschäftigt wurde, vollständig der kritischen Controle. So wurde der große, so übermäßig verlängerte Chor „Kommt mit Zacken" von dem wahnsinnigen Höllenlärm auf der Bühne völlig todtgeschlagen; durch das Zurückverlegen des Opferaltares in den Fond der Bühne — dazu in beträchtlicher Höhe — vermochte das sonst so kräftige Organ unseres **Kindermann**, der den alten Druiden sang, an kaum einer Stelle zu rechter Geltung zu gelangen; vergeblich mühte er sich ab, die Couliſſen-Soffiten verschlangen alles. Die christlichen Wächter aber wirkten gegen den Schluß in ziemlich erheiternder Weise. —

—e—

Frankfurt a. M.

Neben den Concerten der Museumsgesellschaft und der Oratorienvereine, die ihren ungestörten Fortgang nehmen, traten bis jetzt nur einige **Wohlthätigkeits**concerte auf, deren Ertrag dazu bestimmt war, die Wunden des Krieges lindern zu helfen. Den Anfang machte Pianist **Jul. Sachs** mit seinem am 8. Oct. v. J. veranstalteten größeren Concerte. In demselben legte uns **Th. Wachtel** durch Vortrag einiger Lieder und Theilnahme am Rigolettoquartett

wieder glänzende Proben von der unverwüstlichen Frische seines, namentlich durch üppigen Stimmklang wirkenden Gesanges ab. Nächst ihm nenne ich Frl. Therese Singer, die jugendliche Altistin der Wiesbadener Oper, welche mit schätzbarem Material ungemein dramatische Vortragsweise verbindet und hauptsächlich mit der ergreifenden Wiedergabe von Schumann's „Ich grolle nicht" großen Eindruck erzielte. Der Concertgeber brachte im Verein mit andern achtungswerthen hiesigen Kräften Schumann's herrliches Clavierquintett zu ausgezeichnet gelungener Vorführung und präsentirte in Frl. Langenschwarzhofmann eine sehr begabte Schülerin, welche im Vortrag der Liszt'schen Faustparaphrase und kleinerer Solostücke eine schon erfreulich vorangeschrittene Technik und hübschen Geschmack an den Tag legte. Sonst bot der Abend nichts Bemerkenswertheres, man müßte denn, freilich in einer von der gewöhnlichen abweichenden Bedeutung, den eine politisch und religiös wenig freisinnige Tendenz vertretenden Prolog von Dr. Jordan dazu rechnen. — Weiterhin veranstaltete Martin Wallenstein, Capellmeister des Thaliatheaters, am ersten Weihnachtstage ein patriotisches Concert. Neben minder Hervorragendem, das ich übergehe, bot uns dasselbe zunächst in den künstlerisch bedeutsamen Gesangvorträgen Carl Hill's aus Schwerin, den wir so lange den Unsrigen nennen durften, genußreiche Nummern. Wie die von dramatischem Feuer beseelte Interpretation der Heilingarie zogen auch vier im Charakter von einander verschiedene Lieder durch die ihnen eingehauchte Fülle lyrischen Ausdrucks ungemein an. Das aus recht tüchtigen Kräften gebildete Orchester führte Weber's Euryanthenouverture, eine Festouverture von Wallenstein und Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" abgerundet und schwungvoll vor. Letzteres Werk erregte durch seine nahe Beziehung zur grellen Wirklichkeit in mir ein mehr peinigendes als beruhigendes Gefühl, und ich glaube, daß zu seiner Vorführung der Zeitpunkt kein recht geeigneter war. Die Moral indeß, die, wenn man des zu Grunde liegenden politischen Ereignisses gedenkt, daraus geschöpft werden mag, ist eine ernste und heilsame, denn sie lehrt, daß auch dem hochfliegendsten Aar die Fittige erlahmen können. —

Hoher Sinn liegt oft im kindischen Spiel und so hat auch die Jugend Frankfurt's singend, spielend und sich gruppirend an dem Werke der Menschenliebe Theil genommen, einige hundert Kinderkehlen schaarten sich nämlich zusammen, um Händel's Triumphchor aus „Judas Maccabäus" und die „Wacht am Rhein" zu singen, dreißig jugendliche Arme führten den Bogen zur zehnfach besetzten Wiedergabe eines Violintrio's, sechszehn Händchen setzten die Hämmer von vier Pianoforte's zur Hervorbringung der Titusouverture in Bewegung und eine Reihe lebender Bilder schloß das Ganze malerisch ab. Aus eigner Anschauung vermag ich nicht über die Aufführung zu berichten, doch soll dieselbe, welche zweimal stattfand, zur Ehre der kleinen Künstler verlaufen sein, und, was die Hauptsache ist, einen erklecklichen Ertrag erzielt haben. —

Was die letzten Concerte der Museumsgesellschaft betrifft, so fielen mir bei denselben aus Mendelssohn's bekanntem Liede die Worte ein: „Die Nachtigall ......, was Neues hat sie nicht gelernt, singt alte liebe Lieder." Ja so war's, von größeren Novitäten war gar wenig die Rede und nur bei einer verschwindend kleinen Anzahl von Stücken zeigte das Programm die Aufschrift „zum ersten Male". Bei dem Concertstück für Violoncell von Ferd. Hiller, an welchem Grützmacher aus Dresden seine hohe Kunstfertigkeit verschwendete, wäre es für die Zuhörer sehr tröstlich gewesen, wenn auch sogleich daneben gestanden hätte: „zum letzten Male". In der That darf es Wunder nehmen, daß ein Künstler von der Erfahrung und Urtheilskraft Hiller's ein Opus der Welt übergeben konnte, welches nicht einmal von des Gedankens Blässe angehaucht erscheint und obendrein das Soloinstrument keineswegs zu wirksamer Verwendung bringt. Zwei Novitäten von Reinecke, ein Clavierconcert und eine Festouverture, erwiesen sich als trefflich gearbeitete Tonstücke, denen es allerdings an bedeutsam hervortretenden Themen mangelt. Das Concert ist übrigens äußerst brillant und für den Spieler dankbar geschrieben; der Ouverture schien mir, wie ich freilich nach einmaligem Anhören nicht endgültig behaupten will, rechte charakteristische Einheit zu fehlen. Außer diesen Novitäten, deren Vorführung überdieß den vortragenden Künstlern und nicht der oberen Leitung zuzuschreiben ist, brachte der erste Abend Fr. Lachner's zweite Suite abgerundet und sauber ausgeführt sowie Beethoven's achte Symphonie. Clara Schumann erfreute uns durch meisterhaften Vortrag des Beethoven'schen Emoll-Concerts und einiger kleinerer Solostücke, während Frl. Hänisch aus Dresden durch gute, zum Theil wohlgeschulte Mittel und geschmackvollen graziösen Vortrag bestach, jedoch wegen Mangel an Innigkeit und ungezwungener Lebendigkeit wenigstens in der etwas monoton gesungenen Briefarie aus „Don Juan" nicht hinreichend zu erwärmen vermochte. — Im zweiten auf Mendelssohn's Todestag fallenden Museumsconcert war der erste Theil einer kleinen Gedenkfeier desselben gewidmet. Der recht animirt gegebenen Adur-Symphonie folgte die Eliasarie „Es ist genug" und das Violinconcert. Stägemann hätte die Arie durch prägnantere Vortragsweise zu eindringlicherer Wirkung bringen können; zwei Romanzen aus Tieck's „Magelone" von J. Brahms (noch ein Quentchen in die Wagschale der Novitäten) gab er schon zufriedenstellender, bis Schumann's Muse einen zündenden Funken in des Sängers Seele warf, der sich in der tief ausdrucksvollen Wiedergabe der Lieder „Ich grolle nicht" und „Frühlingsnacht" äußerte. Ed. Singer spielte das Concert äußerst fein, wenn auch mitunter wohl etwas manirirt, und besonders das Andante, wo sein weicher elegischer Ton am Schönsten zur Geltung gelangen konnte, zart und innig. Im Concertstück von Paganini fand der Künstler Gelegenheit, seine zugleich durch völlige Müheloſigkeit sich auszeichnende eminente Technik glänzen zu lassen. Auch wurde noch Beethoven's Ouverture Op. 115 feurig executirt. — Im dritten Concert spielte Reinecke sein obengenanntes Clavierconcert und einige Solostücke, unter denen F. Hiller's Marcia giocosa durch frische und picante Wiedergabe besonders ansprach. Wir lernten bei dieser Gelegenheit in Hrn. R. einen höchst gediegenen Pianisten mit charaktervollem Anschlag, eleganter Technik und klar gegliedertem, wohldurchdachtem Vortrage kennen, in dessen Händen allen Tonstücken eine wahrhaft künstlerische Interpretation gesichert ist. Die Gesangsleistung des Frl. Avé-Lallemant aus Lübeck konnte sich hingegen nicht zu rechter Bedeutung erheben, da es der Dame bei sonst nicht übler Stimmanlage und musikalischem Geschmack zu sehr an Lebendigkeit des Vortrags gebricht. Reinecke's Festouverture beschloß den Abend, welchen Schumann's Dmoll-Symphonie in präciser, beim Finale ungemein animirter Ausführung eröffnet hatte. — Für das vierte Concert waren Desirée Artot und ihr Gatte De Padilla, die grade in unserem Stadttheater gastirten, gewonnen worden und legten auch hier treffliche Proben ihrer Virtuosität ab, wenngleich sich im Allgemeinen beobachten ließ, daß ihnen der Concertsaal eine weniger bequeme Sphäre als die Bühne bietet. Diese gestattet ungezwungenere Entfaltung ihrer Vorzüge und namentlich fällt dies bei Desirée Artot, der so bedeutenden und an Vielseitigkeit wohl kaum übertroffenen dramatischen Künstlerin, sehr ins Gewicht. Nichtsdestoweniger excellirte sie in der brillanten Wiedergabe der Rode'schen Variationen, denen sie jene reizend von ihr gesungene „Mandolinata", mit welcher sie unser Theaterpublicum schon einige Male entzückt hatte, folgen ließ. Eine Arie aus Händel's „Alcina" sprach nicht in gleichem Maße an. De Padilla sang eine italienische Romanze mit hübschem

Geschmack und warmer Empfindung. Beide vereinigten sich in zwei Duetten, aus „Figaro" Crudel perchè fin'ora und einem spanischen, welch letzteres indeß seines etwas Café-chantant-mäßigen Charakters halber nur wenig Anklang fand. Der instrumentale Theil bewahrte dem italienisch-spanischen gegenüber eine streng deutsche Haltung und war vertreten durch Haydn's bekannte Bdur-Symphonie, den ersten Satz aus Schubert's unvollendeter Hmoll und den Ouverturen zu Weber's „Oberon" und Spohr's „Berggeist", letztere ein mehr durch regelrechte Mache als anziehende Themen sich auszeichnendes Werk. Die Durchführung war im Ganzen gut und bei der Oberonouverture überaus belebt. — Das fünfte Museumsconcert gestaltete sich zu einer Beethoven-Feier und brachte die Cmoll-Symphonie, die Ouverture Op. 124, das Violinconcert, die Phantasie mit Chor Op. 80 und Theile aus der Missa solemnis, letztere Nummern mit trefflicher Unterstützung des Cäcilienvereins und hiesiger Solisten. Concertm. Heermann führte das Violinconcert auf echt künstlerische Weise vor und Capellm. Wallenstein desgleichen den Pianofortepart der Phantasie. Die Wiedergabe der Symphonie konnte hinsichtlich des geistigen Ausdrucks nicht recht befriedigen, die Ouverture erschien dagegen abgerundet und auch sonst hielt sich das Orchester wacker, mit Ausnahme einiger Blasinstrumente, welche wiederholt durch widerspenstiges Betragen zu gerechter Beschwerde Anlaß gaben.

Die Beethovenfeier des Rühl'schen Vereins unter Leitung Friedrich's bot außer einem Festprolog von Dr. Hornjeck die etwas zu langsam genommene Coriolanouverture, den von Hrn. Vogl aus München innig und poetisch vorgetragenen Liederkreis an die ferne Geliebte und eine höchst gelungene Aufführung der Cdur-Messe. — Das Stadttheater gab „Fidelio" und „Egmont", und der vierte Kammermusikabend brachte das Emoll-Quartett Op. 59, die Violoncellsonate in Adur und das Septett musterhaft interpretirt.

Der erste Kammermusikabend, welcher ein Ddur-Quartett von Haydn, Beethoven's Trio Op. 97 und das Octett von Mendelssohn enthielt, verlief in bester Weise und es wirkten darin mit Hinzuziehung weiterer hiesiger Kräfte das vierblättrige Künstlerkleeblatt Heermann, Becker, Welcker und Müller sowie Wallenstein in bekannter Trefflichkeit. Diese Soiréen, bisher von den Ausführenden selbst veranstaltet, sind von diesem Jahre an von der Museumsgesellschaft übernommen worden. Ob es in künstlerischer Hinsicht ein Vortheil zu nennen ist, wenn mehrere hervorragende Musikinstitute unter ein und derselben Leitung stehen, muß vorerst dahingestellt bleiben und scheint mir durchaus zweifelhaft, wenn ich an den großen Conservatismus dieser Leitung denke und an ihre kühle Haltung gegen Neuerungen, über die ich in einem späteren Briefe noch sprechen werde. Eine treffliche Aufführung von Händel's „Josua", in welcher nur die Tempi einiger Chöre etwas übereilt erschienen, lieferte der Cäcilienverein unter Leitung von C. Müller. Solisten waren die Damen Thomae und Oppenheimer von hier, die ihrer Aufgabe lobenswerth nachkamen, der verdienstvolle Oratoriensänger Schulze aus Hamburg und Vogl aus München, welcher die Partie des Josua imponirend wiedergab. — Endlich nenne ich noch das sechste Museumsconcert, das mit Schubert's im Allgemeinen äußerst lobenswerth gespielter, im Detail jedoch feinere Ausarbeitung zulassenden Cdur-Symphonie eröffnet wurde und mit dem feurigen Vortrag von Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture schloß. Dazwischen führte Friedrich Grützmacher, in welchem wir einen der ersten Violoncellvirtuosen verehren, Hiller's Concertstück und im Verein mit V. Müller, Pohle und Klesse eine Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner vor, welche durch die tadellose Reinheit und künstlerische Schattirung der Wiedergabe eine sehr wohlthuende Wirkung erzielte. Frau Mayr-Olbrich von der Darmstädter Bühne sang mit klangvoller Stimme und musikalischer Routine jedoch mangelnder Wärme des Vortrags eine Arie aus „Don Juan" und mehrere Lieder, welch letztere indeß durch hübsche Nuancirung mehr als jene ansprachen. —

Barmen.

Da ein Maßstab für die musikalische Bildung einer Stadt nach unserem Dafürhalten grade durch die Chorleistungen derselben zu gewinnen ist, so war es uns von großem Interesse, zu vernehmen, daß der Barmer Singverein die Aufführung eines Oratoriums beabsichtige, worin den Chören „das Beste und Wirksamste zufallen" mußte, des „Israel in Egypten" von Händel. Es wagen sich an dieses Oratorium, in welchem der Chor fast durchgängig achtstimmig auftritt, verhältnißmäßig wenig Vereine für sich allein, und es zeugt schon die Menge des zu studirenden Materials von der Liebe und Hingebung, welche Dirigent und Mitwirkende diesem Oratorium widmen müssen, wenn es einigermaßen zur Geltung gebracht werden soll. Herr Md. Anton Krause hat das Verdienst, seit einer geraumen Reihe von Jahren der Ausbildung des Vereins seine volle Kraft zu widmen, wobei er, wie die herrliche Aufführung des „Israel" zeigte, von den Mitgliedern desselben auf's Eifrigste unterstützt wird. Die Mittelstimmen, Alt und Tenor, bekanntlich meistens die weniger vortrefflichen eines Chors, zeigten sich hier von einer nicht genug zu lobenden Vortrefflichkeit: der Sopran stand eigentlich hinter dem Alt etwas zurück; er schien in übergroßem Eifer seine Kraft mitunter etwas zu überanstrengen, doch geschah dies nur selten und störte deshalb nicht den Gesammteindruck. Der wundervolle Anfang, welcher dem Altchor zugetheilt ist: „Und die Kinder von Israel schrie'n in ihrer harten Knechtschaft" wurde hier so schön ausgeführt, daß wir dies nie vergessen werden. Auch im weiteren Verlaufe des Oratoriums sah man: es war wirkliche Begeisterung des Chors für das Werk da, und nicht nur bei den Sängern, sondern auch bei den Zuhörern. — Als im Jahre 1738 der „Israel" zuerst aufgeführt wurde, erschien in der „London Daily Post" ein begeisterter Artikel darüber; die Nummer ist leider nicht erhalten; im nächsten Jahre fand wieder eine Aufführung statt. Der Herausgeber jener Zeitung hatte den schönen Gedanken, jenen Artikel wieder abdrucken zu lassen, in welchem es u. A. heißt: „Nichts zeigt den Werth eines Volkes mehr, als sein Geschmack für öffentliche Unterhaltungen, und sollte man annehmen dürfen, daß Werke dieser Art oft wiederholt werden könnten, so würden große und glänzende Versammlungen in den Geist einer solchen Unterhaltung eingeführt werden, in den „Preis Gottes für die Sorgfalt, so er seinen Gerechten zuwendet, und für all das Gute, das er ihnen gewährt." Wenn ein solcher Geschmack sich allgemein in einem Volke verbreitete, dieses Volk dürfte bei einer gleichen Gelegenheit, sofern eine solche ihm zustoßen sollte, dieselbe Befreiung erwarten, welche diese Preislieder feiern." Wir Deutschen dürfen Gottlob von uns sagen, daß jener Geschmack sich bei uns immer mehr verbreitet und wir daher mit Recht diese gute Waffe des Geistes für uns in Anspruch nehmen dürfen. Der Enthusiasmus nach dem Baßduett „Der Herr ist der starke Held" war außerordentlich. Die HH. Hill und Staegemann mußten es wiederholen; sie thaten es mit Vertauschung ihrer Partien. Es würde uns schwer fallen, zu sagen, welche von beiden Ausführungen uns besser gefallen; nur meinen wir, daß der Mittelsatz: „All seine Helden, alle versanken" etwas langsamer genommen werden muß, als Herr Staegemann ihn intonirte: der Ernst des wichtigen Ereignisses läßt hier die jubelnde Freude etwas zurücktreten; es wäre dann auch nicht nöthig, das Ritardando gegen Ende des Mittelsatzes so weit auszudehnen, wie es Beide thaten. Unter den anderen Solisten zeichneten sich Frl. Aßmann und Herr Otto durch vollkommene Leistungen aus. Frl. Aßmann sang die berühmte Arie „Und Frösche ohne Zahl bedeckten das Land" ergrei-

fend und doch maßvoll. In der anderen Arie „Bringe sie hinein und pflanze sie auf den Bergen in deinem Erbtheil" gab sie die inständige Bitte besonders zart empfunden wieder. Die Schönheit und vortreffliche Ausbildung ihrer Stimme gelangten zu herrlicher Wirkung. Herr Otto zeigte in der Arie „So sagte der Feind" seine bewährte Gesangskunst und natürliche Auffassung. Frl. Scheuerlein, welche die darauf folgende Arie „Aber du ließest wehen deinen Hauch" sang, hat ihre früher so ausgiebige Stimme in Bezug auf Intensität des Tones nicht mehr in der wünschenswerthen Gewalt. Die Einleitung des Schlußchors „Singet zu dem Herrn, denn er hat gesieget wunderbar" muß im strengsten Tempo gesungen werden, wie wohl der Sinn der eben citirten Worte auf das Unzweideutigste ergiebt. Clara Novello hat nach einer Mittheilung Rheinthaler's gesagt: sie möchte nur gelebt haben, um diese Worte zu singen; sie seien ihre höchste Erinnerung, ihr höchster Stolz. Fast monumental müssen dieselben also sich uns darstellen. Die Orgelpartie wurde sehr sicher und angemessen von Hrn Gustav Ewald aus Leipzig gespielt. Das Orchester, in welchem die von Händel selbst verlangten drei Posaunen nicht fehlten, begleitete präcis. — Am folgenden Tage gaben die Solisten (Herr Staegemann war leider krank geworden) ein Künstler-Concert, in welchem auch Hr. Isidor Seiß aus Cöln mitwirkte. Dieser spielte das Concertstück von Weber und drei kleinere Stücke eigener Composition: die technische Vollendung und Sicherheit seines Spieles sind rühmlichst bekannt und bewährten sich auch hier wieder. Herr Otto sang die „Adelaide" von Beethoven und „Frühlingstraum" von Schubert mit hoher Vollendung, Frl. Scheuerlein die Concert-Arie von Mendelssohn und die „Klage der Ingeborg" von Max Bruch, Herr Hill den „Liederkreis an die ferne Geliebte" (der für Tenor geschrieben ist und für Tenor auch sicher besser paßt). Frl. Aßmann sang „An die Leyer" von Schubert und „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann, denen sie auf stürmischen, wohlverdienten Hervorruf die „Widmung" von Schumann hinzufügte. Allen wurde reicher Beifall gespendet. Einen würdigen Abschluß erhielt das lange Concert durch Chöre aus „Israel" am Schlusse des ersten und zweiten Theiles. — K. Z.....g.

Pest.

Die Beethovenfeier und die Quartettsoiren der Florentiner abgerechnet, ist, was die öffentlichen Productionen betrifft, in der diesjährigen Saison, deren erste Hälfte mit dem Eintritt des Carneval als beendet zu betrachtet ist, nichts von besonderem Interesse und Bedeutung zu verzeichnen. Ich sage ausdrücklich öffentliche Productionen, da die privaten durch die Matinéen Liszt's einen hier noch völlig ungekannten Grad von Anziehungskraft erlangt und eine erfreuliche Rührigkeit unter den hiesigen Kunstfreunden hervorgebracht haben. Die Florentiner haben diesmal 5 Soiréen, deren eine ein Beethoven-Abend war, veranstaltet; ein sprechender Beweis ihrer Beliebtheit, die von Jahr zu Jahr im Zunehmen begriffen ist, was bei unserem Publikum, das bisher stets nur dem Neuen huldigte, doppelt hoch anzuschlagen ist. Der Erfolg war an sämmtlichen Abenden in jeder Beziehung ein vollkommener.

Die Ofener Singakademie und der Männergesang-Verein arrangirten unter der Leitung ihres Dirigenten Knahl eine Nach-Beethovenfeier, mit welcher sie jedoch nicht das gehoffte Resultat erzielten. Das Publikum stand noch zu sehr unter dem Eindruck der unter Liszt stattgehabten Aufführung, um sich an dieser mit der, für das Gelingen eines jeden künstlerischen Unternehmens so unentbehrlichen Sympathie in gleichem Grade zu betheiligen. Ich habe gewiß zu jeder Zeit das unermüdliche Streben dieser beiden Vereine unumwunden anerkannt, aber die in Rede stehende Production muß in jedem Falle als musikalischer Pleonasmus bezeichnet werden, sie erschien nach dem Lißt'schen Concert völlig inopportun. Von den vorgetragenen Nummern war es der Chor der Derwische und die von Hrn. Dunkel vorgetragene Chor-Fantasie, die den wohlverdientesten und wärmsten Beifall errangen. —

Die Ihren Lesern gewiß nicht unbekannte Pianistin Frl. Irma Steinacker bewies in einem von ihr veranstalteten und sehr gut besuchten Concerte, daß sie eine der würdigsten Schülerinnen des Stuttgarter Conservatoriums ist, indem sie in sämmtlichen Nummern des reichhaltigen Programms alle jene Vorzüge entfaltete, welche die tüchtige Künstlerin documentiren. Die junge Dame gedenkt ihren bleibenden Aufenthalt bei uns zu nehmen, wir dürfen uns zu dieser Acquisition nur Glück wünschen. Zwei sogenannte Wunderkinder, Juhász und Saphier, präsentirten sich jeder in einem selbstständigen Concert als begabte Kunstjünger, denen bei fortgesetzten zweckmäßigen Studien und andauerndem Fleiß ein günstiges Prognostikon für ihre Künstler-Zukunft gestellt werden kann.

Auf die Matinéen Liszt's zurückkommend, habe ich zu registriren, daß außer unseren einheimischen Kunstkräften, worunter namentlich Remenyi und die Gebr. Thern die zumeist Beschäftigten sind, noch Frau Janina, Componist Servais und in letzter Zeit auch Prof. Nohl aus München bei denselben theils als Mitwirkende, theils als Zuhörer gegenwärtig sind. Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, daß den eigentlichen Mittelpunkt des Ganzen unser hochverehrter Meister und Landsmann bildet, und daß der Moment, an welchem Lißt sich an's Clavier setzt, stets der von dem ganzen Zirkel ersehnteste ist.

Am ungarischen Theater wird Wagner's „Tannhäuser" studirt und hofft man, daß er noch im Monat Februar zur Aufführung kommt. — A. Sp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 9. Dec. Concert von Felix Meritis mit Frl. Steffan und Isidor Seiß aus Cöln: Dmoll-Symphonie von Schumann, Esdur-Clavierconcert von Weber, Stücke von Seiß, Cmoll-Variationen von Beethoven, Lieder von Schumann, Kirchner und Rubinstein. —

Aschaffenburg. Das Concert am 15. unseres seit etwa Jahresfrist bestehenden Allgemeinen Musikvereins brachte u. A. als interessante und ganz ansprechende Novität ein Requiem von C. Rommel unter Leitung des Componisten zur Aufführung. —

Barmen. Concert von Isidor Seiß aus Cöln mit den HH. Otto aus Berlin und Hill aus Schwerin sowie Frl. Scheuerlein und Frl. Aßmann: Concertstück von Weber, Stücke von Seiß, „Ingeborgs Klage" von Bruch, Lieder von Schubert, Beethoven, Schumann und die unvermeidliche Concertarie von Mendelssohn. —

Basel. Das fünfte Abonnementconcert fand am 15. statt, und zwar unter Mitwirkung des Hrn. Carl Morel aus Brüssel. Das Programm enthielt: Esdur-Symphonie No. 1 von Haydn (zum ersten Male), Les Puritains von Concone und Baß-Arie aus der Oper Le Chalet von Adam (Morel), Clavierconcert in Cmoll von Beethoven (Gayrhos) und Serenade in D Op. 11 für großes Orchester von Brahms. —

Berlin. Am 29. Dec. Orgelconcert von George Carter aus London mit den Sängerinnen Frl. Adler und Frl. Schmidt und dem Baritonisten Hrn. Putsch: Sonate von Ritter, Asdur-Variationen von Thiele, Amoll-Fuge von Bach, Arien aus „Messias", „Samson" und „Paulus" sowie Duett aus „Elias". —

Bremen. Am 3. Jan. fünftes Privatconcert mit Concertm. Lauterbach aus Dresden: Esdur-Symphonie von Bruch, Violinconcert in Dmoll von Spohr ꝛc. —

Breslau. Am 3. Jan. sechstes Concert des Orchestervereins (laut Programm das hundertste seit Gründung des Vereins im Jahre 1862) mit Frau Cl. Schumann: „Walkürenritt" von

Wagner, Adur-Symphonie von Beethoven, Clavierconcert von Schumann, Solostücke von Chopin, Bennet und Mendelssohn. —

Cassel. Am 6. Jan. drittes Abonnementconcert: Anacreon-Ouverture von Cherubini, Oboen-Concert von Händel (Ludwig) und neunte Symphonie von Beethoven. —

Dessau. Beethovenfeier: Leonoren-Ouverture (welche?), Musik zu den „Ruinen von Athen", „Egmont", Emoll-Symphonie. —

Dresden. Am 3. Jan. Concert des Clarinettisten Kötschke mit der Pianistin Frl. Hauffe, F. Grützmacher und Frau Bellingrath-Wagner: Clarinetten-Concert von Rietz, Clavierconcert von Schumann, Variationen für Piano und Violoncell Op. 17 von Mendelssohn, Fidelio-Arie und Lieder von Schubert, Mendelssohn und Beethoven. — Am 10. Jan. Symphonieconcert der k. Capelle: Symphonien von Svendsen und Rietz und Alladin-Ouverture von Reinecke. —

Elbing. Erstes Orchestervereinsconcert: Ouverturen zu „Rienzi" von Wagner und zu „Loreley" von Bruch, Entreact aus „Manfred" von Reinecke 2c. — Am 8. Jan. Concert des Pianisten Rakemann: Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, zwei Quartette von Hauptmann, Carneval von Schumann, Rondo für zwei Pianoforte von Chopin, Scherzo von Brahms, Rigoletto-Phantasie und Hochzeitsmarsch von Liszt. —

Frankfurt a. M. Im siebenten Museumsconcert am 13. kam u. A. Folgendes zum Vortrag: Esdur-Symphonie No. 3 von Schumann, Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn und Schumann, Pianoforteconcert in Cdur Op. 15 von Beethoven (Frl. Brandes aus Schwerin), „Im Freien", Concertstück in Form einer Ouverture von Bernh. Scholz (zum ersten Male) und Concertstück in Fmoll für Pianoforte von Weber (Frl. Brandes). Das Orchester war unter Leitung des Hrn. Dir. C. Müller. Der Concert-Flügel war von Steinweg. —

Hamburg. Am 6. Jan. viertes philharmonisches Concert: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Serenade für Streichinstrumente von Volkmann, Capriccio von H. Grädener und Schubert's Cdur-Symphonie. —

Hannover. Patriotisches Concert des Engel'schen Vereins mit Frl. Garthe sowie den HH. Müller und Stägemann: „Des Vaters Fluch", Ballade für Soli, Chor und Orchester von Drobisch, und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. —

Kronstadt (Siebenbürgen). Beethoven-Concert des Musikvereins: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Esdur-Concert, Egmont-Musik 2c.—

Königsberg in Pr. Am 6. Concert von Sigism. Blumner aus Berlin und Joseph Walter, kgl. bair. Concertmeister aus München, in welchem folgende Werke zum Vortrag kamen: Kreutzer-Sonate Op. 47 von Beethoven, Fmoll-Phantasie von Mozart, Etudes symphoniques Op. 13 von Schumann, Sonate für Violine Solo von Rust, Phantasie-Caprice von Vieuxtemps und Claviersoli von Blumner, Schumann und Chopin. Ein schöner Bechstein'scher Flügel wurde an diesem Abend benutzt. —

Leipzig. Am 19. dreizehntes Abonnement-Concert: Vampyr-Ouverture von Marschner, Scene und Arie aus „Faust" von Spohr (Frau Peschka-Leutner), Emoll-Concert von Beethoven (Frl. Agathe Backer aus Christiana), Arie aus der „Entführung aus dem Serail" von Mozart (Frau Peschka-Leutner), Polonaise für Pianoforte von Weber, orchestrirt von Liszt (Frl. Backer) und „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. — Am 22. Concert des Riedel'schen Vereins in der Nicolaikirche: Chromatische Phantasie für Orgel von Sweelink, Salve Regina für vierst. Chor von Orl. Lassus, „Der Engel und Maria", geistl. Concert für Solostimmen, Chor und Begleitung von Schütz, vier Weihnachtschöre von Joh. Eccard, Sonate für Flöte und Orgel von Händel, der 18. Psalm für Solo-Alt, Streichinstr. und Orgel von Schütz, „Vom Himmel hoch", canon. Choralvorspiel für Orgel von Bach, Weihnachtslied von Franck, zwei Weihnachtschöre von Prätorius, „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Choralvorspiel für Orgel von Pachelbel und „Ehre sei Gott in den Allerhöchsten" von Stobäus. —

Lugos. Am 30. Dec. Beethovenfest: Prometheus-Ouverture, Gdur-Streichquartett 2c. —

Mannheim. Musikvereins-Concert: Cantate von Bach, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn. — Concert des Violoncellvirtuosen Coßmann mit Frau Dr. Erna Werther und dem Hoftheaterorchester: Dmoll-Concert von Eckert, Sarabande von Bach, Larghetto von Mozart, Lieder 2c. —

Middelburg. Beethoven-Concert der Gesellschaft tot Oefening en Uits panning: Cdur-Messe, Quartett Op. 16, Terzett aus „Fidelio" und elegischer Gesang. —

München. Concert der k. Vocalcapelle: Werke von Palestrina, Lotti, Bach, Franz 2c. —

New-York. Aufführung des „Liederkranzes": zum ersten Male „Die heilige Elisabeth" von Liszt. — Erstes Concert der neu gebildeten Gesellschaft „Euterpe" unter Leitung ihres Dirigenten J. P. Morgan: Psalm von Hiller, Ballade von Boise sowie Responsorium und Hymnus von Mendelssohn (noch ungedruckt). —

Potsdam. Am 5. Jan. Concert der philharmonischen Gesellschaft mit der Sängerin Frl. Adler und dem Violinvirtuosen Franz Ries: Jupiter-Symphonie, Lieder von Schumann und Eckert, Esdur-Violinconcert von David, Fdur-Romanze von Beethoven 2c. —

Stralsund. Am 12. veranstaltete der treffliche Clavierspieler Md. Albert Bratfisch unter Mitwirkung des Hrn. Md. Neumann und des Stralsunder Gesangvereins ein Concert mit folgendem Programm: Dmoll-Sonate für Pianoforte und Romanze für Violine von Beethoven, Gigue für Violine von J. S. Bach, Chor aus „Fidelio", Clavierstücke von Henselt und Chopin, Pilgerchor aus „Tannhäuser" von Wagner 2c. Der Bechstein'sche Flügel, welcher als ein ausgezeichnetes Instrument sich erwies, sei hierbei noch besonders erwähnt. —

Zürich. Am 7. Concert des Pianisten Hermann Nägeli mit einem sehr mannigfaltigen aus 17 Nummern bestehenden Programm, welches u. A. folgende Namen enthielt: Stadler, Lachner, Kuhlau, Flügel, Eschmann, Hummel, Deurer, Mozart, Weber, Nägeli, Schmitt, Paer, Silcher und Lindpaintner. —

Personalnachrichten.

— Fr. Wüllner in München ist nun definitiv zum ersten k. Hofcapellmeister ernannt worden. —

— Violinvirtuos Franz Ries aus Berlin hat sich nach Ostpreußen begeben, um dort Concerte zu Gunsten der Verwundeten zu veranstalten. —

— Die treffliche Altistin Frl. Brandt ist für die k. Bühne in Berlin von neuem auf fünf Jahre gewonnen worden. —

— Am 28. Dec. v. J. starb auf seinem Gute im Gouvenement Kowno Alexis Lwoff, der Componist der russischen Nationalhymne — in Genf am 2. Jan. der geschätzte Pianist und Componist Vincent Adler — und in Copenhagen der dänische Componist Baron Hermann v. Lövenskjold. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Vom letzten Theil von Wagner's „Ring des Nibelungen", der „Götterdämmerung", ist bereits das Vorspiel und der erste Act vollendet. — Der zweite Theil: „Siegfried", wird schon im Laufe dieses Jahres in München zur Aufführung kommen. —

— Am 5. Jan. ging der „Fliegende Holländer" nach längerer Pause im deutschen Landestheater zu Prag neu einstudirt in Scene. — Die „Meistersinger" sollen Anfang Februar an demselben zur Aufführung kommen. —

— In Petersburg wurde A. Serof's „Rogneda" wiederholt mit Beifall gegeben. In der letzten Vorstellung wurde dem Componisten ein goldener Lorbeerkranz überreicht. —

— F. v. Holstein's „Haideschacht" hatte bei seiner ersten Aufführung in Bremen am 8. Jan. großen Erfolg. —

— Vor Kurzem ging in Cassel Franz Schubert's „Häuslicher Krieg" in Scene. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Dr. Fr. Brendel's geistvolle Schrift „Liszt als Symphoniker" ist in sehr verdienstvoller Weise von Ludw. Gozlan ins Polnische übertragen und mit einem Anhange über Liszt's symphonische Dichtungen versehen, kürzlich bei Schmidt in Lwów erschienen. —

— Rob. Schumann's gesammelte Schriften sind soeben in zweiter Auflage erschienen. —

— Unter den zahlreichen Werken über Beethoven, welche größtentheils durch dessen hundertjährige Geburtstagsfeier veranlaßt wurden, ist auch eine Biographie des großen Meisters für die Jugend von Dr. J. Schucht erschienen und im 25. Heft von Spamer's „Welt der Jugend" abgedruckt. —

Vermischtes.

— Am 1. Jan. wurde das neue Theater in Brünn eröffnet, und zwar mit Mozart's „Don Juan". — In Copenhagen soll ein neues königliches Theater erbaut werden. —

— Der Jähns'sche Gesangverein in Berlin hat sich aufgelöst, nachdem er kurz zuvor sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum gefeiert hatte. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

F. A. Jakob, Op. 27. **Myrthenzweige.** Eine Sammlung von 54 Gesängen für Trauungen. (Sogenannte Arien und Motetten.) Für den gemischten Chor mit und ohne Begleitung. Görlitz, Wollmann.

Der Herausgeber bemerkt in dem Vorwort, daß die Sammlung Leichtes und Schwierigeres darbietet, um die Amtsgenossen, (er ist Cantor zu Konradsdorf bei Haynau) welchen nur schwache Gesangskräfte zu Gebote stehen, nicht im Stich zu lassen. Um Trauungslieder aus dem Ortsgesangbuche unterlegen zu können, ist ein Melodienverzeichniß beigegeben, das Aufschluß giebt, mit welchen Choralmelodien die Texte dieser Figuralsätze im Versbau übereinstimmen. Das Heft zeigt von großem Sammelfleiß, und mancher achtungswerthe Name — ich erwähne nur Drobisch, Mühling, Flügel, Kocher — ist hier zu finden. Zu den besten Gesängen gehören No. 2. von Mühling. (Statt dem ursprünglichen Text: „Was ich nur Gutes habe" ist das Lied „In allen meinen Thaten" untergelegt, und eignet sich die einfach fromme, wenn auch etwas weiche Melodie, gut dazu), No. 3. von Frech, No. 5. von Flügel, No. 46. von Drobisch, No. 23. von Schladebach. — Das Ganze zerfällt in drei Abtheilungen: Gesänge vor und nach der Trauung und nach der Zusammensprechung. Da hiernach für alle Fälle gesorgt ist, so kann man erwarten, daß die Sammlung in den Kreisen, für welche dieselbe bestimmt ist, sich Freunde erwerben wird, da Jeder einen für sich passenden Myrthenzweig brechen kann. —

Für Männerstimmen.

A. Brandt, Op. 34. **Sängerhalle.** Sammlung von Gesängen für Männerstimmen zum Gebrauch in höheren Lehranstalten und Gesangvereinen. Heft 1, 2 und 3. à $4^1/_2$ Sgr. Leipzig, Merseburger.

In diesen Heften ist Altes und Neues zusammengestellt. Nur scheint es bedenklich, sehr bekannte und beliebte Chöre, wie z. B. „Lützows wilde Jagd", „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" von Kuhlau, „Ich hatt' einen Kameraden" aufzunehmen, weil kaum anzunehmen ist, daß nicht die meisten Lehranstalten schon im Besitz derselben wären. Zweckmäßig kann man es hingegen nennen, daß der Verleger gestattet hat, Chöre von Bönicke, Hamma, Müller u. A., die bei ihm erschienen und sich für die Sammlung eignen, derselben einzuverleiben. Gewiß wird ihr dieses Verfahren Theilnahme erwerben. Der Preis ist sehr mäßig, um das Singen aus der Partitur zu ermöglichen, die Ausstattung lobenswerth. —

Instructives.

Für eine Singstimme.

S. L. Marchesi, Op. 19. **24 leichte und stufenweis fortschreitende Uebungen für die Entwicklung der Stimme** und **6 Styl-Uebungen** für Bariton oder Baß. Wien, Gotthard. 3 Thlr.

„Es bedarf einer analytischen Arbeit, um zu einer synthetischen Kenntniß zu gelangen". Nach diesem Grundsatz sind vorliegende Uebungen geordnet. Sie beginnen mit der Messa di voce und gehen dann über zum Portamento, Canto spianato, zur Scala diatonica und cromatica über. Mit den Verzierungen und dem Triller werden sie abgeschlossen. Alle sind mit großer Gewandheit und Geschmack geschrieben, sodaß sie dem Sänger außer dem Nutzen, den sie ihm gewähren, auch Vergnügen bereiten. Für ihre Zweckmäßigkeit bürgt schon, daß sie in den Conservatorien zu Berlin, Cöln, Leipzig, Stuttgart und Wien eingeführt sind, und ist dies wohl die bedeutendste Empfehlung, die ihnen überhaupt werden kann. — C. T. S.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Cornelius Gurlitt, Op. 36. **Aus der Kinderwelt.** Heft 1—7. Kleine Tonstücke. $12^1/_2$ Sgr.

——— Op. 37. **Erinnerung an Italien.** Ein Nocturno. 10 Sgr.

——— Op. 38. **Aus der Kinderwelt.** Heft 2. 6 kleine Tonstücke. $12^1/_2$ Sgr.

——— Op. 39. **Erinnerung an Italien.** No. 2. Am Comersee. Nocturno. 10 Sgr.; sämmtlich bei J. Bühle in Altona erschienen.

Die Pianoforte-Literatur der Kinderscenen vermehrt sich fast täglich und dies kann im Allgemeinen nur erwünscht erscheinen. Denn noch vor zwei Jahrzehnten hatte man außer den Etuden und schwierigern Tonstücken nichts weiter als kleine Opernsätzchen, auf die man angewiesen war. Für die Stufe des Könnens, welche nach den ersten Elementarübungen folgt und von einer großen Zahl Pianospielern zeitlebens gar nicht überschritten wird, existirten nur wenig Tonstücke; Schumann's „Kinderscenen" blieben lange vereinsamt. Heute sind wir weniger verlegen um pädagogisch zweckmäßige und anregende Tongebilde für die Jugend und für solche Spieler, welche jenes Studium des Könnens repräsentiren. Auch Corn. Gurlitt giebt uns durch die oben genannten Werke recht willkommene Beiträge. Von Op. 36 ist die erste Nr. wegen Rhythmik und Accordfolgen weniger gleichstehend mit den folgenden Nummern und auch melodisch weniger interessant. Es war also ein Mißgriff, dieselbe voranzustellen. Dagegen sind die sechs folgenden Tongebilde sowohl hinsichtlich der darin enthaltenen Kinderlieder, als auch des Arrangements wegen zu empfehlen. Von Op. 38 stehen No. 2 und 4 nicht ganz mit den anderen Piecen auf gleicher Stufe und erfordern schon geübtere Spieler als die übrigen Nummern. Dennoch müssen wir Eltern und Lehrern beide Hefte angelegentlich empfehlen; sie lassen sich als zweckmäßige Studien verwerthen und gewähren den Kindern angenehme Unterhaltung. Schon die Ueberschriften werden das Interesse und die Lernbegierde der Schüler erregen.

Die beiden Nocturno's Op. 37 und 39, „Aus Italien" überschrieben, enthalten zwar wenig südliches Colorit, werden aber geübteren Pianisten wegen der gefälligen Melodik willkommen sein. Beiläufig wollen wir hier bemerken, daß so viele Componisten, wie auch Gurlitt, fälschlich „Nocturno" schreiben, während es italienisch „Notturno" und französisch „Nocturne" heißt. Op. 37, No. 1 bietet auch eine harmonische Sonderbarkeit dar, die sich nicht wohl als Originalität betrachten läßt. Auf der vierten und fünften Seite schlägt die rechte Hand den Gdur-Accord an, während der Baß den Emolldreiklang figurirt. Dies klingt, als ob der Spieler falsch griffe und man könnte es leicht für einen Druckfehler halten, wenn die Stelle nicht zwei Mal vorkäme. Abgesehen von dieser leicht vorübergehenden Sonderbarkeit müssen wir beide Nocturne's als werthvolle Salonstücke bezeichnen. — .....t.

Für eine Singstimme.

Wichern, Unsere Lieder. Vierte Auflage. Hamburg 1870. Agentur des rauhen Hauses.

„Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet" —

ist das Motto dieses „Büchleins", wie es der Herausgeber nennt, obgleich es 350 Nummern zählt, und dessen erste Auflage schon im Jahre 1844 erschienen, dessen dritte (5000 Exemplare) schon 1869 vergriffen gewesen, und daher die gegenwärtige veranstaltet worden ist. Es enthält Lieder für alle Stufen der Jugendjahre mit meist zwei-, drei- und vierstimmig gesetzten Melodien. Die Sammlungen von Erk sind vielfach benutzt, von Gersbach und C. von Horn giebt es eine Anzahl vierstimmige, sehr zweckmäßig für den Schulgebrauch hinsichtlich des Umfangs der Stimmen eingerichtet. Dazu gehört auch: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" von Held, einfach aber mit dem Text entsprechender Innigkeit componirt. Hinzugefügt (No. 319—350) sind viele rhythmische Choräle, für die eine hinsichtlich ihrer Wirksamkeit wohl zu weit gehende Vorliebe gezeigt wird. Sie sind den Sammlungen von Filitz, Tucher und Layritz entlehnt. Gewiß wird Jeder, dessen Vorräthe für den Schulgebrauch nicht genügen, hier hinreichenden und mannigfaltigen Stoff vorfinden. — C. T. S.

Novitäten-Liste No. 1. 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co, *in Leipzig u. New-York.*

Fradel, Chs., Op. 33. The Weber Polka pour Piano. 10 Ngr.
—— Op. 34. Schlachtgesang (Slavonian Battle-Song) f. Pianoforte. 10 Ngr.
Jungmann, Louis, Op. 23. Bunte Blätter. 12 kurze Clavierstücke. 25 Ngr.
Krebs, Carl, Op. 195. Hymne für 1 Singstimme mit Orchester, Piano oder Orgel. **Orchester — Partitur.** 10 Ngr.
—— Op. 199. Vier Gedichte von Adolph von Berlepsch. Im Erker, Aus dem Garten, Du bist mir Alles, Jubel, für 1 Singstimme mit Pianoforte. 15 Ngr.
Krug, D., Op. 63. Le petit Repertoire de l'Opéra pour Piano à 4 ms. No. 18. Lucrezia Borgia de Donizetti. No. 19. Tannhäuser de Wagner. No. 20. Les Puritains de Bellini. à 10 Ngr.
—— Op. 78. Le petit Repertoire populaire p. Piano à 4 ms. No. 18. Wenn die Schwalben. No. 19. Das Alpenhorn. No. 20. Der Tyroler und sein Kind. à 10 Ngr.
Kuntze, Carl, Op. 169. Einfache Lieder für vierstimmigen Männerchor. Trennung (Fr. Oser). Blickst Du mich an (Karl Siebel). Abschied (M. Bardeleben). Es haben zwei Blümlein geblühet (B. Schulz). Singen und Wandern (Jul. Hammer). Im Frühling (H. Francke). Part. u. St. 1 Thlr.
Liszt, Franz, Fest-Marsch zur Goethe-Jubiläum-Feier. Orchester — Stimmen. 4 Thlr.
—— Benedictus aus der ungarischen Krönungs-Messe für Pfte zu 2 Händen vom Componisten. 10 Ngr.
—— Offertorium —— do. —— 7½ Ngr.
Mason, W., Op. 21. Frühlings-Blume (Spring Flower). Impromptu für Pianoforte. 10 Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 41. No. 3. Auf der Wacht! Gedicht von Rob. Reinick, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern und einer Bass-Posaune (ad lib.). Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
Reubke, Julius, Mazurka für Pianoforte. 2. revidirte Ausgabe von Otto Reubke. 10 Ngr.
Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Tonstücke für Pfte. Eleg. gebunden à 1 Thlr. 10 Ngr.
Schubert, Ferd., 50 leichte Duettinen für Anfänger. Ein Liederschatz in den beliebtesten Volksweisen etc. Eingerichtet für 2 Violinen. Ein Ergänzungsheft zu allen Elementar-Violinschulen. 1 Thlr.
Schumann, Rob., Op. 32. Vier Clavierstücke zu 4 Händen. No. 3. Romanze. 10 Ngr. No. 4. Fughette. 7½ Ngr.
Terschak, A., Die Wacht am Rhein (von Carl Wilhelm). Transcription für Flöte und Pianoforte. 10 Ngr.
Vieuxtemps, H., Op. 43. Suite pour Violon avec Piano (Preludio-Minuetto-Aria-Gavotte). 1 Thlr. 5 Ngr.
Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte revidirte mit Uebungs-Beispielen u. engl. Text versehene Ausgabe, von J. Schuberth. Cah. 3. à 22½ Ngr.
Volckmar, W., Dr., Op. 226. Fantasie über das Lied: „Home, sweet Home" für Orgel. 15 Ngr.
***Zopff, H.,** Op. 27. Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel. Osterlieder No. 1. Charfreitag. No. 2. Ostermontag, für Alt oder Bass. Clav.-Auszug. à 7½ Ngr.
—— Op. 27. Pfingstlieder No. 3. „Gott ist der Geist" f. Alt oder Bass. Clav.-Ausz. 10 Ngr. No. 4. „O heil'ger Geist". 7½ Ngr. No. 5. In stillen Stunden. 5 Ngr. No. 6. Getreu bis in den Tod. 10 Ng., für Sopr. od. Tenor. Clav.-Ausz.
Schubert's Biographie Dr. Franz Liszt's.

* Die vollständige Partitur für Violine, Viola u. Orgel ist zu jeder Nummer in Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.
Soeben erschien:

Frühling

von **Th. Lingg**
für vier Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte
componirt von
Georg Vierling.
Op. 39. Clavier-Partitur 15 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Die Neue Preussische Zeitung schreibt hierüber wörtlich: „Die dramatische Lebendigkeit und die anmuthige Frische, mit welcher Vierling die Sehnsucht nach dem Frühling geschildert hat, sind von **hinreissender Wirkung.**"

Monatshefte für Musikgeschichte.

Herausgegeben von der
Gesellschaft für Musikforschung.
3. Jahrgang. 1871.
Redigirt von
Rob. Eitner.
Preis für den Jahrgang 2 Thlr.
Berlin, bei **T. Trautwein** (M. Bahn).

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:
Op. 1. Heimathklänge,
Op. 2. Capriccio,
Op. 3. Lied ohne Worte,
Op. 10. Grosse Sonate in Cmoll,
für das Pianoforte componirt von **A. Keulmann.**
Th. Naus in Aachen.

Im Verlage von **A. H. PAYNE** in Leipzig ist erschienen:

Die Geschichte des Claviers

vom Ursprung
bis zu den modernsten Formen dieses Instruments.
Von
Dr. Oscar Paul.
Mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen.
Preis 2 Thlr. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, auch von A. H. PAYNE in Leipzig direct gegen Einsendung des Betrags in Geld oder Briefmarken, worauf die Zusendung sofort per Postpacket franco erfolgt.

☞ Adressen beliebe man recht deutlich aufzugeben.

Soeben erschien:

Quinten-Schule

oder

Uebungsstücke u. mechanische Fingerübungen im Umfang einer Quinte.

und in einem

Stufengange v. Leichten zum Schweren

für
Pianoforte zu vier Händen
von
Heinrich Wohlfahrt.
Op. 72. Pr. 1 Thaler.
Leipzig, bei **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. Januar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 5.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst

von

Otto Tiersch.

(Fortsetzung.)

Sind alle Vorbedingungen — die nothwendige seelische Regsamkeit, die genügende Entwicklung dieser Anlage und die erforderliche Geistes- und Gemüthsverfassung — in vollem Maße vorhanden, so ist ein eingehendes, wahrhaft künstlerisches Musikverständniß möglich.

Gegenstand eines wirklich planmäßigen Unterrichts würde die Entwicklung dieses eingehenden Musikverständnisses, welches wiederum die Läuterung des Geschmackes und die Wirkung eines wahrhaft künstlerischen Interesse zur Folge haben würde, nicht sein können, selbst dann nicht, wenn die entsprechenden Eigenschaften in Geist und Gemüth des Zöglings in vollem Maße vorhanden wären, da sich ein Plan hierfür wohl ebensowenig entwerfen lassen möchte, als es möglich ist, alle Erscheinungen der physischen und der intellectuellen Welt in ein einfaches System zu zwängen. So viel aber läßt sich ersehen, daß dieses Moment dennoch mit als Gegenstand musikalischer Erziehung und Bildung betrachtet werden muß, — wenn es auch nur gelegentlich und beiläufig geschieht, — ganz abgesehen davon, was damit in den allermeisten Fällen erreicht wird.

Daß bei einem solchen eingehenden Verständnisse der Geschmack sich nach der Individualität des Urtheilenden und dem entsprechend nach dem Inhalte des Tonsatzes richten muß, ist nicht zu leugnen. Aber wenn die subjective Eigenthümlichkeit der Hörer neben dem Inhalte das einzige entscheidende Moment bei Entstehung verschiedener Geschmacksrichtungen wäre, so müßte einerseits jeder Componist am Besten von seinen unmittelbaren Zeitgenossen verstanden und gewürdigt werden, andererseits aber müßte sich der Geschmack in Beziehung auf einzelne Tonwerke und nicht nur gegenüber ganzen Epochen oder doch einzelnen Meistern theilen. Denn jeder Componist ist ein Product seiner Zeit und bringt deren Inhalt zur Darstellung, und jeder der Bedeutenderen unter ihnen vermag mehr als eine oder nur einige Saiten unseres Gemüths zu rühren. Außerdem ist wahrhaft künstlerisches Musikverständniß im Großen und Ganzen so überaus selten, daß sich kaum erkennen läßt, warum dennoch die gesammte musikalische und unmusikalische Welt verschiedenen Geschmacksrichtungen huldigt. Es ist doch sicher nicht der interessantere, reizendere Inhalt, welcher die große Masse der Musiklaien veranlaßt, einen oberflächlichen Marsch, Salonbänkelgesang oder leeren Accordklingklang den Fugen, Gavotten, Saranden und Menuetten eines Bach ꝛc. vorzuziehen. Auch die leichtere Zugänglichkeit des Inhalts der ersteren kann nicht entscheidend wirken, da bei ihnen Inhalt überhaupt nicht vorhanden ist. Sonach bleibt nur die eine Erklärung übrig, daß die tonisch und rhythmisch schwerfaßliche Gliederung der Bach'schen Formen die Entscheidung veranlaßt. Zu ganz denselben Schlüssen muß man gelangen, wenn man gezwungen gewesen ist, Anfänger in der Musik zu unterrichten und namentlich solche, deren Atmosphäre nicht von Jugend auf mit Musik geschwängert war. Wie abwehrend verhalten sich selbst die musikalisch Begabtesten unter ihnen gegen Schumann und Beethoven, ja zuerst sogar gegen Mozart und Haydn, während sie sich für leichte Tänze ꝛc. und selbst für Czerny'sche Fingerübungen sehr wohl interessiren können. Daß dieses nicht etwa eine üble Folge der größeren Mühe beim Einüben ist, geht daraus hervor, daß die meisten sich selbst bei mühelosem Anhören einer Mozart'schen

Sonate 2c. langweilen. Es kann dieses nur den einzigen Grund haben, daß sie dem Harmoniezusammenhange, der rhythmischen Gliederung 2c. dieser Formen nicht verständnißvoll zu folgen vermögen. Sollte es nun wirklich zu unnatürlich sein, daß auch auf späteren Stufen sich der Geschmack nach der Entwicklung des formalen Musikverständnisses richten könne, und daß z. B. der Vorwurf, welchen Musiker und Dilettanten u. A. Richard Wagner wegen angeblichen Mangels an Melodien machen zu müssen glauben, aus ganz derselben Quelle entspränge?

Das Verständniß der Form, d. h. das (unbewußte!) Erkennen der tonischen und rhythmischen Beziehungen 2c., in welcher die einzelnen größeren und kleineren Theile eines Tonsatzes zu einander stehen, ist an sich natürlich nicht die einzige und auch nicht die Hauptaufgabe musikalischer Auffassung; sie muß aber jedem andern musikalischen Verständnisse vorhergehen, und dies zwar noch weit unbedingter, als das Erkennen der Beziehungen zwischen den einzelnen Sätzen und Satztheilen der Auffassung eines poetischen Kunstwerkes vorhergehen muß. Die Form mit ihren Anforderungen an den Geist des Hörers — ihre Auffassung beruht ja, wie sich weiter unten ergiebt, auf einem psychischen Acte — ist also in der That das erste, was dem Urtheilenden entgegentritt, und zwar um so mehr, als die verschiedenen Arten von Beziehungen zwischen den einzelnen Klängen direct musikalisches Ausdrucksmaterial sind, während dieses bei den Beziehungen der Redetheile nur in gewissem Sinne zutrifft. Ja, die meisten Menschen kommen in ihrer musikalischen Auffassung über das Stadium dieses formalen Verständnisses gar nicht einmal hinaus.

Aber abgesehen davon beruht ein großer Theil des Interesses, welches wir an einem Tonsatze haben, direct auf unserer Stellung gegen dieses formale Element. Die Bewegung in einem Tonbilde, „die sinnvollen Beziehungen an sich reizvoller Klänge, ihr Zusammenstimmen und Widerstreben, ihr Fliehen und sich Erreichen, ihr Aufschwingen und Ersterben"*) können schon an sich interessiren, so gut wie der Flug des Adlers, die Bewegungen eines Tänzers, eines Schlittschuhläufers, die Schwingungen der Arabeske 2c. unser ästhetisches Wohlgefallen zu erregen im Stande sind, indem sie Gegenstand vernunftgemäßer Erkenntniß sein können. Hierzu kommt die bereits erwähnte Einwirkung des „pathologischen Reizes" und außerdem noch andere Elemente, die eigentlich gar nicht musikalisch sind. Unser Gefallen an der Bravour, Eleganz, Sicherheit und Correctheit der Ausführung übertragen wir zum Theil auch auf den Tonsatz, und ebenso unsere Freude und Bewunderung über die technische Gewandheit des Componisten, über seine Erfindungskraft für geistreiche Wendungen der Gedanken 2c.

Bei aller Musik sprechen diese Momente in hohem Grade mit, und im Dienste der Virtuosität werden sie oft einseitig ausgebildet. Die größte Mehrzahl Compositionen letzterer Art, namentlich aber die Gebilde der leichteren Salonmusik verdanken ihren Werth ausschließlich diesen formalen Elementen. In wiefern nun das Auffassen der Form für verschiedene Stylarten und Schreibweisen verschiedene Grade von Gehörbildung erfordert, wie also hierdurch verschiedene Geschmacksrichtungen entstehen, bleibt noch nachzuweisen.

Das Nervensystem ist bei verschiedenen Individuen in Beziehung auf sein Verhalten gegen die quantitative Wirkung von Sinneseindrücken sehr verschiedenartig organisirt. Das bestätigt Wissenschaft und gewöhnliche Erfahrung. Demnach werden auch Tonempfindungen bei gleicher Ursache quantitativ sehr verschieden sein können. Ferner kann sich ein und dasselbe Ohr an die Einwirkung stärkerer Klänge, stärkerer Schwebungen 2c. nach und nach eben so wohl gewöhnen, als sich das Nervensystem überhaupt an stärkere Eindrücke gewöhnt, — was man schon in Beziehung auf jedes Sinnesorgan beobachtet hat. — Andererseits ist es auch wieder möglich, die Nerven des Gehörs wie die der übrigen Sinnesorgane gegen gewisse Eindrücke nach und nach immer empfindlicher zu machen.

Jeder Componist kann bei der Wahl der Darstellungsmittel nach Stärke, Klangfarbe 2c. lediglich nach seiner eigenen Empfindung urtheilen, und verschiedene Componisten werden daher schon aus diesem Grunde (quantitativ) verschiedene Mittel zur Darstellung eines ihm vorschwebenden innern Bildes wählen. Es leuchtet somit ein, daß selbst wegen der Verschiedenheit des einfachen pathologischen Reizes der Klangmasse für das eingehende Verständniß und die richtige Würdigung eines Tonsatzes bereits eine gewisse Vorbildung nöthig ist, und daß schon deshalb jeder Componist eine längere Beschäftigung mit seinen Werken verlangt, ehe man ein unparteiisches Urtheil über ihn fällen kann. Man sollte daher bei Verurtheilung neuer Tonsetzer minder vorschnell sein und ihnen nicht sofort Effecthascherei 2c. vorwerfen, wenn sie fremdartige Klangeffecte, stärkere Klangmassen 2c. verwenden; ein solches Urtheil sollte wenigstens nie eine andere Berechtigung beanspruchen, als die subjective und nur für den Urtheilenden gültige.

Dazu kommt ferner, daß die Darstellungsweise auch noch aus anderen, mehr psychologischen Gründen nicht immer dieselbe bleiben kann. So ändern verschiedene Wendungen ihre Eigenthümlichkeit, indem sie durch häufiges Anhören ihre ursprüngliche Seltsamkeit verlieren, ja vielleicht trivial und gewöhnlich werden können. Daß dieses thatsächlich der Fall ist, wird man nicht wohl bestreiten können.

Hieraus erklärt sich zum Theil die Möglichkeit verschiedener Geschmacksrichtungen gegenüber verschiedenen Stylarten. Das trifft aber Alles zunächst nur Diejenigen, welche bei Compositionen, die über ihren augenblicklichen Entwicklungsstandpunkt hinausliegen, an der Seltsamkeit der Mittel etwas aussetzen zu müssen glauben, und erklärt allenfalls noch, warum solchen Nerven, die an stärkere Reizmittel gewöhnt sind, die Darstellungsweise in älteren Tonsätzen steif und leblos erscheint; es giebt aber keine Gründe an für das Entstehen derjenigen Geschmacksrichtung, welche in den Werken vieler, namentlich aber moderner Componisten, gar keine Musik, sondern nur „Ohrenschmerzen erregendes Geräusch" finden will. Die Einseitigkeit dieser Partei kann nicht, wie es die der vorherbezeichneten allenfalls zuläßt, gänzlich auf eine zartere Organisation des Nervensystems zurückgeführt werden, sondern sie beruht, wenigstens zum großen Theile, einfach auf einer einseitigen Entwicklung des musikalischen Gehörs, also auf einem Mangel an musikalischer Bildung. Dieser Mangel an Musikbildung entsteht meist durch absichtliches Verschließen gegen weiterbildende Eindrücke.

Die hier dargelegten Ansichten haben allerdings etwas Verletzendes für eine ganze Reihe hochachtbarer Männer, und es wurde mir nicht leicht, sie auszusprechen; ich glaubte aber, meine Ueberzeugung aus persönlichen Rücksichten nicht zurückhalten zu dürfen, da ihre allgemeine Anerkennung für die Pflege der Kunst von ganz unberechenbarem Vortheil werden könnte.

*) Hanslick, Vom Mus.-Schönen. S. 44.

Auch ist es sicher immer noch ehrenvoller für diese Männer, von einem Standpunkte aus, auf den sie vielleicht durch Bildungsgang und Lebensverhältnisse gedrängt wurden, mit ihren nach bester Ueberzeugung ausgesprochenen Urtheilen sich eines Irrthums schuldig gemacht zu haben, als den Vorwurf hinnehmen zu müssen, — was ihnen ja nicht selten begegnete, — daß nur persönliche Böswilligkeit ihre schiefen Urtheile veranlaßt habe. Diese Einseitigkeit ist ja um so leichter zu entschuldigen, da sie zum allergrößten Theile auf Rechnung der bis jetzt allgemein gültigen Ansichten über musikalisches Gehör zu setzen ist. Uebrigens denke ich, der Beweis für die Wahrheit meiner Behauptung soll mich unter allen Umständen decken. Derselbe wird zwar nur mit Rücksicht auf das tonische Element geführt werden, — Schlüsse aber auf die übrigen Gebiete des Tonreiches sind dann leicht und untrüglich.
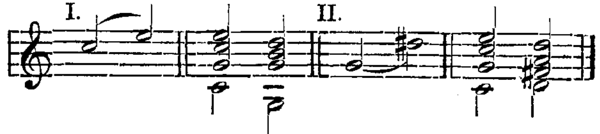
Unter musikalischem Gehör im engern und eigentlichen Sinne begreift man wohl meist die Fähigkeit, den melodischen und harmonischen Zusammenhang zwischen den einzelnen Theilen eines Tonsatzes herauszuhören, d. h. also, die Fertigkeit, Fehler in der Intonation oder in dem melodischen und harmonischen Zusammenhange eines Tonsatzes zu erkennen. Diese Art musikalischen Gehörs galt bis jetzt meist für ein Geschenk der Natur an gewisse Bevorzugte, und unter diesen Bevorzugten nahmen dann die Musiker natürlich die erste Stelle ein. Man hielt diese Gabe oft für eine Folge einer besonderen Construction des Gehörorgans und nannte sie wohl Tonsinn oder auch sinnliches Musikverständniß. Nach meiner Ansicht ist sie eine allen vollsinnigen Menschen eigenthümliche entwicklungsfähige, aber auch entwicklungsbedürftige Anlage, und ihre Leistungen sind auf einen psychischen Act zurückzuführen. Zu dieser Ueberzeugung, welche mit allen ihren Consequenzen noch jetzt wohl nur Wenigen zusagt, bin ich sowohl durch die Erfahrung, als auch namentlich durch meine theoretischen Untersuchungen geführt worden. Außer den directen Erfahrungen und außer dem Umstande, daß die Consequenzen aus meinem auf einfachen Principien beruhenden und vollständig umfassenden Systeme mit dieser Ansicht vollkommen harmoniren, spricht für die Richtigkeit meiner Annahme noch die Leichtigkeit, mit welcher durch dieselbe Thatsachen Erklärung finden, die nicht abgeleugnet werden können, bis jetzt aber noch nicht erklärt worden sind. Die Mittheilung der gemachten Erfahrungen muß ich hier unterlassen, — die Uebereinstimmung aber mit den Consequenzen meines Systems wird hier nachgewiesen werden müssen; — dabei werden die zu erklärenden Thatsachen gelegentlich berührt werden können.

In meinem Systeme unterscheide ich den physischen Klang der Töne und Accorde, der durch Ober- und Combinationstöne und durch die entstehenden Schwebungen beeinflußt wird, von der gegenseitigen Beziehung, in welcher verbundene Töne und Accorde zu einander stehen. Die Art dieser Beziehung ist nach meiner Annahme nur abhängig von der Art der Verbindung der drei Grundintervalle — Octav, Quint und (große) Terz — welche zur Erklärung der einzelnen Fälle nöthig wird, denn meine Theorie gipfelt in der Hypothese, daß der menschliche Geist nur durch Benutzung jener drei Grundintervalle*) zur Erkenntniß alles dessen gelange, was in der Musik auf den Unterschied in der Tonhöhe sich gründet. Namentlich alles, was die Intonation und den melodischen, harmonischen und modulatorischen Zusammenhang der Theile eines Tonsatzes betrifft, wird nur durch die Vermittelung dieser drei Grundintervalle faßbar. Dabei kommt natürlich jedes einzelne Intervall als solches eben so wenig zum Bewußtsein, wie die drei Grundfarben bei Auffassung einer Farbenharmonie zur bewußten Erkenntniß zu gelangen brauchen. Den vollen Beweis für diese Behauptung muß ich meinem „System und Methode der Harmonielehre" überlassen.

Das musikalische Gehör im vorher bezeichneten engeren und eigentlichen Sinne reducirt sich nach dieser Auffassung auf die Fähigkeit des menschlichen Geistes, die drei Grundintervalle Octav, Quint und Terz in den verschiedensten Combinationen abmessen zu können. Die Anlage dazu kann wohl um so leichter allen vollsinnigen Menschen zugesprochen werden, als sie ja nur die Fähigkeit zur Auffassnng dreier einfacher Bewegungsverhältnisse (2 : 1, 3 : 2, 5 : 4) voraussetzt.

Je mehrere von den Grundmassen zur Auffassung einer Ton- oder Accordverbindung abgemessen werden müssen, desto schwieriger muß nothwendig das Verständniß dieser Wendung sein, desto complicirter aber ist natürlich auch die Intervallverbindung, welche zur Erklärung des betreffenden Falles erforderlich ist. So läßt sich nach dieser Theorie von der Einfachheit der zur Erklärung einer Accordbildung, eines melodischen, harmonischen und modulatorischen Schrittes nöthig werdenden Intervallcombination leicht auf den Grad der Verständlichkeit dieses Accordes resp. dieser Wendung schließen.

Die Intervallcombinationen nun, welche zur Erklärung verschiedener Fälle nöthig werden, sind in der That sehr verschiedenartig, bald einfacher und bald zusammengesetzter. Außerdem aber sind die vermittelnden Töne — d. h. diejenigen Töne, von denen aus die das Verständniß vermittelnden Grundintervalle zu messen sind — bald direct vorhanden oder doch sehr im Gehör liegend, bald müssen sie selbst erst wieder vom Gehör gesucht werden. Zur Auffassung verschiedener Fälle wird also ein verschiedener Grad der Gewandheit unseres Geistes erforderlich sein. So werden z. B. in Cdur die Wendungen unter I. viel leichter faßlich sein als die unter II,



weil die vermittelnden Töne bei I (c'' und g') direct vorhanden, diejenigen bei II (h' und d') aber erst durch das Ohr gesucht werden müssen, bevor von ihnen aus die zur Bestimmung der folgenden Töne nöthigen Grundintervalle abgemessen werden können, und weil außerdem die Zahl der vermittelnden Intervalle bei II größer ist als bei I. — Die größere Gewandheit der betreffenden Kraft unseres Geistes ist eine Folge größerer Uebung, gesteigerter Ausbildung.

Das Erkennen der Intonationsfehler ist nur durch genaues Abmessen der Grundmaaße möglich. Auch diese Fähigkeit, — immer geringere Abweichungen von der reinen Intonation zu erkennen, — läßt eine höhere Entwicklung durch Uebung zu. —

(Schluß folgt.)

*) Es sind dieselben als wirkliche Tonintervalle, und nicht nur, wie bei Moritz Hauptmann „in ihrer ganz allgemeinen Wesenheit" als philosophische Begriffe zu fassen.

Ueber die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik.

Der Rhythmus ist ohne Zweifel das wahre Leben, der eigentliche Pulsschlag eines jeden Tonstücks. Der Werth der Musik, der Reiz, welchen eine Composition auf Ohr und Herz des Hörers machen soll, hängt größtentheils mit von dem Rhythmus ab, welchen der Componist seinem Kunstproduct zu geben gewußt hat. Deshalb haben fast alle hervorragenderen Componisten sich durch Erfindung neuer Rhythmen ausgezeichnet oder doch der Hebung ihrer Werke durch interessante und charakteristische rhythmische Bewegung besondere Sorgfalt zugewendet. Die Theorie, die Lehrbücher, welche Unterweisungen in der Composition geben, bringen zunächst zwar die nothwendigen Capitel über die Lehre vom Rhythmus, aber leider allzu einseitig formell und abc-mäßig, zu unfruchtbar für die Composition selbst und deren günstigen Erfolg. Von dem Aesthetischen des Rhythmus ist eigentlich niemals die Rede und bleibt hier in den Lehrbüchern noch eine große Lücke auszufüllen. Glücklich, wenn der mit dem trockenen Tabernakel vom Rhythmus ausgerüstete junge Componist selbst soviel Geist, Verstand und Talent hat, einzusehen, worauf es bei der Composition in Rücksicht des Rhythmus eigentlich ankommt. Welchen großen Werth unsere gefeierten älteren Componisten auf den Rhythmus legten und wie sie eben auch dadurch so große, eindringliche Wirkungen auf alle Hörer aller Zeiten hervorbrachten, das können wir in den Werken von Gluck, Händel und Bach, von Haydn, Mozart und namentlich Beethoven wie von Weber und besonders Wagner, Liszt und Berlioz fast auf allen Seiten finden. Wie anziehend und schön, originell und neu sind sie fast durchgängig grade durch erfindungsreiche Vorführung neuer Rhythmen! Sie erkannten offenbar im Geiste die hohe Bedeutung derselben, ohne es auszusprechen, ohne es zum Theil vielleicht sich selbst recht bewußt zu werden. Hatten sie jedoch bei Bildung derselben nicht immer das klare Selbstbewußtsein und die factische Intention, so bestand doch umsomehr grade auch hierin ein bedeutender Theil ihres Compositionstalentes und ihres genialen musikalischen Schaffens, denn das Genie allein schafft Großes auch unbewußt, nicht überall vermag es sich sofort in jeder Beziehung Rechenschaft, Erklärung darüber zu geben, wie es kommt, daß es grade so und nur so seine Werke hervorbringt und hinwirft. — Kein Componist war dagegen wohl so ängstlich auf neue, das große Publicum bestürzt machende oder packende oder vielmehr betäubende Rhythmen bedacht als Meyerbeer. Dieses gewaltsame Suchen und Haschen nach absonderlichen Rhythmen berührte mich schon bei der ersten Vorführung seines „Robert" unangenehm, ja fast abstoßend, obgleich alle Welt um mich herum in den frappanten rhythmischen Windungen nach den Typen aller möglichen Länder und Nationalitäten so berauscht schwelgte, daß es zur Zeit ein Leichtes gewesen wäre, phantastische Növellen nach E. Th. A. Hoffmann's Vorgange in Callot's oder Kreisler's Manier zu liefern. —

In der neueren Zeit sind die nationalen Rhythmen immer mehr und mehr zur Geltung gebracht worden. Ich brauche kaum noch zu erwähnen, daß besonders Chopin in dieser Beziehung den Reigen anführte und namentlich durch seine höchst charakteristische Rhythmik so bedeutende Wirkungen auf das an die bisher üblichen Rhythmen gewöhnte Ohr hervorbrachte. Seit Chopin sind die Rhythmen der Mazurka, Polacca, Redowa, des Bolero, Polka ꝛc. immer mehr und mehr nicht blos in die Tanz- sondern auch in die Concertsäle eingedrungen und haben sich dort eine neue Heimath erworben, sind sozusagen cour- und hoffähig geworden. Merkwürdig genug ist es, daß Chopin hierin unmittelbar an Sebastian Bach wieder anknüpft oder auf ihn zurückweist. Es geht in der Geschichte eben Alles seinen wiedergebärenden Gang. Mit demselben Recht, mit welchem einst Bach seine Anglaises, Francaises und Allemandes zur Würde künstlerischer Tonstücke erhob und ihnen classische Formen verlieh, mit demselben Recht und mit ebenso glänzendem nachhaltigem Erfolge hat Chopin dies durch seine Mazurka's und national-rhythmischen Etüden gethan.

Es läßt sich ebensowenig verkennen, daß dadurch der ganzen neuen Musik ein eigenthümlicher Geist eingeflößt, ein entschiedener neuer Charakter und Typus aufgeprägt wurde, als leugnen, daß diese Richtung oder Neigung eine Zeit lang bis in das einseitigste Extrem ausgebeutet ward, welche Erscheinung jedoch gottlob schon bedeutend wieder zu verschwinden angefangen hat. Das ist eben die in allen Processen der Welt sich zeigende wohlthätige Läuterung und kräftige Sichtung, durch welche auch in der Musik die Spreu von dem Waizen gesondert wird. Und wohl Keiner hat in der auf Chopin zunächst folgenden Zeit den Werth und die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik zur größeren Anerkennung gebracht, als Schumann. Der Adel und der Reiz seiner Compositionen beruht gewiß nicht zum kleinsten Theile auf der Naivetät oder Natürlichkeit wie Einfachheit und doch oft großen Neuheit seiner Rhythmen. Wie reizend sind grade so manche seiner Lieder durch die rhythmische Auffassung; wie majestätisch bewegt sich der Rhythmus in so manchen Episoden seiner Symphonien und Ouverturen fort, wie zart und lieblich ist er in seinen „Kinderscenen" behandelt, sodaß uns die holdselige und rosige Wonnezeit der Kinderjahre oder des ersten Lebensfrühlings wahrhaft anheimelnd daraus entgegenduftet. Freilich gehört zur Empfindung desselben eine Seelenstimmung, die nicht durch äußerliches Virtuosenwesen verkümmert ist, sondern darin zugleich schon den Vorfrühling ahnt zu Richard Wagner's größeren Intentionen. Ja Schumann's musikalisch und poetisch zarte, wunderliebliche „Kinderscenen" sind gleichsam eine Rosenknospe, in welcher im Keime das ganze poetisch-musikalische Traumleben ruht, welches Richard Wagner durch die Entfaltung von Poesie, Musik und bildliche Darstellung zur Anschauung und reifen Entfaltung brachte. —

Wilhelm Christern.

Correspondenz.

Leipzig.

Unser Opernrepertoir bestand in der letzten Zeit außer einer Aufführung der „Meistersinger" (deren zuerst ganz meisterhafte Ensembleleistungen allmählich leider immer zahlreichere und den Pariser Befestigungen immer ähnlichere Risse und Lücken zeigen) aus einmaliger Aufführung von „Figaro", „Barbier", Undine", „Faust", und „Rigoletto." Wozu die Direction sich, die Sänger und das Publicum mit Inscenesetzung des letzteren höchst ungesunden Ergusses der Verdi'schen Speculationsmuse plagte, war schwer zu erklären, denn so gut wie Niemand fand, wie die trotz ausgezeichneter Aus-

führung der Hauptrollen ziemlich laue Aufnahme bewies, an demselben ungetrübte Freude. Das Sujet ist eines der widerwärtigsten und abschreckendsten, das sich denken läßt und die Titelrolle ist zwar gesanglich mit vieler Liebe behandelt, auch verfehlte das bekannte Quartett im letzten Acte mit seiner raffinirten Situation keineswegs seine Wirkung, sonst muß man aber so viele Zerrbilder Meyerbeer's und so viele schwächliche Abgüsse von Rossini bis Verdi hinnehmen, daß es einem unverdorbenen deutschen Gaumen unmöglich ist, so gepfeffert geschmacklosen oder fadenscheinigen Experimenten Genuß und Geschmack abzugewinnen. Frau Peschka that das Möglichste, um uns durch möglichst sympathisch seelenvolle Behandlung der Gilda auszusöhnen, und electrisirte außerdem als Elvira, Rosine und Susanne unser dankbares Publikum durch ihre stets siegesgewisse gesangliche Virtuosität, und noch höhere Anerkennung gebührt Hrn. Gura dafür, daß er der widerwärtigen Titelrolle des Hofnarren sympathische Seiten abzugewinnen wußte und uns auch mit dieser, unserem deutschen Sinn so arg widerstrebenden Figur eine wahre Meisterleistung bot. Was die Sopran- und Baßpartien betrifft, so ist überhaupt unser Opernpersonal jetzt ein ganz vortreffliches zu nennen. In den Damen Peschka und Mahlknecht besitzen wir zwei ebenso ausgezeichnete als vielseitige Sängerinnen und nur an einer guten Soubrette ist sehr fühlbarer Mangel, da sich die jetzige, Frl. Preuß, wegen ihres spitzen und unschönen Tonansatzes nur zur Possensoubrette und höchstens zu einer Pagenrolle eignet. Die HH. Gura, Schmidt und Krolop sind, jeder in seinem Fache, treffliche Repräsentanten, Gura für das Hochdramatische von wahrhaft hinreißender Gewalt der Darstellung, Schmidt mit seinem angenehmen Organ für das lyrische Genre, und Krolop für tiefe Baßpartieen von wahrhaft genialer und unmittelbar schöpferischer Vielseitigkeit und übersprudelnder Lebendigkeit. Sowohl bei Gura wie bei Krolop sind, außer einer bis in jede Silbe wahrhaft musterhaften Recitation alle Masken, wo irgend hierzu Gelegenheit, von frappantester Charakteristik, und ohne leugnen zu wollen, daß sich bei einem so jungen Künstler noch Manches abrunden muß, müssen wir gestehn, hier lange keinen so ausgezeichneten Mephisto, Figaro ꝛc. gehabt zu haben, wie Hrn. Krolop, welcher sowohl im Gesang wie im Spiel auch der untergeordnetsten Figur Bedeutung zu verleihen versteht.

Ein Sonntag den 22. vom Riedel'schen Verein in der Nicolaikirche veranstaltetes Concert war ausschließlich alter Kirchenmusik, meist aus dem 16. und 17. Jahrhundert gewidmet. Als Solisten wirkten mit die Damen Mühle und Borée sowie die HH. Papier und Barge. Den Anfang machte eine chromatische Phantasie für Orgel von J. P. Sweelink (geb. um 1561). Die Vorführung dieses erst kürzlich durch R. Eitner in Berlin aus dem Staube des Archivs hervorgeholten und entzifferten Werkes ist um so verdienstlicher, als dasselbe in jeder Beziehung nicht allein kunstvoll canonisch, sondern auch musikalisch interessant gearbeitet ist. Die Ausführung war eine sehr befriedigende, nur wollte Rf. die Registrirung nicht ganz entsprechend erscheinen. Die Orgelbaukunst zu Sweelink's Zeit war nämlich wohl noch keineswegs so weit gediehen, daß so scharfe Contraste zwischen Forte und Piano, wie wir sie hier zu hören bekamen, möglich gewesen wären, und folglich konnte auch Sw. sie nicht beabsichtigt haben. Die Wahl der folgenden Nummer: Salve Regina von Orlandus Lassus vermag ich nicht als eine ganz glückliche zu bezeichnen. Lassus, der größte Repräsentant der niederländischen Schule, hat sich, obgleich er alle Vorzüge derselben in sich vereinigte, gleichwohl von ihren Schwächen nicht ganz frei zu halten vermocht. Diese Schwächen: allzu große Hingabe an das Künstliche, verständig Ausgeklügelte und daraus resultirender Mangel an frei strömender Erfindung, treten in diesem Werke weit mehr als in manchem andern in den Vordergrund, sodaß mir dasselbe nicht zu den auch jetzt noch als genial zu bewundernden Arbeiten des Meisters zu gehören erscheint. Auch der Ausführung hätte man sowohl in Bezug auf Präcision wie Vortrag noch besseres Gelingen wünschen mögen. Diesem Stücke folgte „Der Engel und Maria", geistliches Concert für Alt und Sopransolo mit Begleitung von Instrumenten von Heinrich Schütz. Was zunächst die Solostimmen betrifft, so hat die Sopranistin zwar eine volle, sympathische Stimme, doch ist derselben besonders in Betreff des Ansatzes noch sorgfältiges Studium zu empfehlen. Auch bei der Altstimme war es zu bedauern, daß dieselbe, während sie in der Mittellage recht wohlthuend, in der Tiefe und Höhe zu beeinträchtigender Schärfe neigt. Der Chor aber erschien noch nicht so sicher, wie wir dies sonst von einem so hervorragenden Verein gewöhnt sind, auch wären noch einige Ensembleproben mit den Instrumentisten nöthig gewesen, wenigstens setzten erstere und letzterer regelmäßig abwechselnd zu spät ein. Die Composition dagegen muß als eine höchst werthvolle bezeichnet werden; Hrn. Prof. Riedel gebührt wärmster Dank für die Aufführung derselben. Gelang bei den vorhergehenden Nrn. noch Manches nicht ganz nach Wunsch, so war dagegen die Ausführung der folgenden vier preußischen Festlieder von Eccard bis auf einen zu hohen Eintritt des Soprans eine so herrliche, vollendet musterhafte, wie sich Rf. nur selten erinnert, gehört zu haben. Nur anstatt der jede Nummer einleitenden etwas langen Orgelvorspiele wäre wohl ein einziger Accord zur Feststellung der Intonation im Interesse des Totaleindrucks günstiger gewesen. Die nun folgende Sonate für Flöte und Orgel von Händel machte auf Ref. wenigstens in der ersten Hälfte den Eindruck eines ziemlich trockenen, zopfig-langweiligen Musikstückes, von welchem nur die letzte Hälfte zu interessiren vermag. Ausgeführt dagegen wurde dieselbe recht brav, bezüglich der Flöte meisterhaft; die Orgelpartie hätte ich etwas stärker registrirt gewünscht. Gleichfalls nicht sehr interessant erschien der 23. Psalm für Altsolo, Streichinstrumente und Orgel von H. Schütz. Die Solistin vermochte mich hier noch weniger zu befriedigen; hoffentlich war ihr fortwährendes Tremoliren nur Folge von Befangenheit. Das nun folgende Choralvorspiel „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" von Bach wurde im Ganzen recht gut vorgetragen, von wunderbarer Schönheit aber ist das Weihnachtslied „Ein Kind ist uns geboren" für Sopransolo und Orgel von J. W. Frank; in seiner Einfachheit, seinem ruhigen melodischen Flusse ist es eine wahre Perle deutscher Kirchenmusik. Und wahrhaft tadellos, in jeder Beziehung meisterhaft war der Vortrag der beiden folgenden vierstimmigen Weihnachtslieder von Prätorius. Das war ein herrlicher, ungetrübter Genuß, wie ihn weit und breit kein zweiter Chor zu bieten vermag. Desgleichen gelangten die beiden letzten Nummern: Choralvorspiel von Pachelbel und Weihnachtslied von Stobäus zu entsprechend befriedigender Geltung. — 17.

Weimar.

Auch Ihr Weimarer Ref. muß in das Klagelied seines Wiener Collegen und Freundes Dr. K., welcher seinen letzten Bericht also beginnt: „Große Ereignisse sind in Bezug auf unser Operntheater seit meinem letzten Berichte nicht zu verzeichnen" einstimmen und Sie wollen daher die etwas lange Pause bestens entschuldigen. Der schrecklichste der Schrecken — diesmal unser gallischer Nachbar — hat lediglich diese musikalische Ebbe und Dürre verschulden helfen, wozu noch in Folge hiervon die Abwesenheit unseres kunstsinnigen Großherzogs sowie seines trefflichen General-Intendanten, Baron von Loën, der ebenfalls längere Zeit die Kriegsstrapazen als thätiger Johanniter getheilt hat und soeben durch die Verleihung des eisernen Kreuzes ausgezeichnet wurde, gekommen ist. — Die bemerkenswertheste Opern-

vorstellung war, neben der Wiedererweckung des Rossini'schen „Tell", die Festvorstellung des „Fidelio" zu Beethoven's 100jährigem Geburtstage unter Lassen's vorzüglicher Leitung. Diese außerordentliche Aufführung wurde durch einen gelungenen schwungvollen Prolog von dem neuen Regisseur Claar auf der festlich arrangirten, mit Beethoven's Colossalbüste von Albrecht geschmückten Bühne, schön gesprochen von Frau Hettstedt, ganz entsprechend eingeleitet. Die Vorführung der großen Leonoren-Ouverture vor dem zweiten Acte der Oper läßt sich doch wohl auch künstlerisch rechtfertigen, wenigstens insofern, daß dadurch eine entschiedene Steigerung bewirkt wird. Auch ist bei uns der Umstand maßgebend, daß Dr. Franz Liszt,*) der doch wohl dazu seine guten Gründe gehabt hat, diese Steigerung unter seinem so ruhmvollen, unwiederbringlichen Regime damals sanktionirt hat. Es bewährt sich also hierbei von neuem der alte Satz, daß jedes Ding seine zwei Seiten hat. In der fraglichen Vorstellung war die Hofcapelle vorzüglich. Ganz besonders befriedigten von den Darstellenden in erster Linie Frl. Formanek, welche die schwierige Partie der Leonore nicht nur gesanglich sondern auch in edler, lebendiger und plastischer Darstellung, die in mehreren Momenten an die unvergeßliche Schröder-Devrient lebhaft erinnerte, trefflich ausführte, wie denn die genannte Künstlerin zu den strebsamsten Mitgliedern unserer Hofbühne gerechnet werden muß. Hr. Meffert, welcher von einer Verwundung bei Darstellung des Hernani genesen, warm begrüßt wurde, darf den Florestan zu seinen gelungensten Partien rechnen. Wie verlautet, wird dieser fast unverwüstliche Heldentenor zu Ende der Saison Weimar verlassen, was bei diesem brauchbaren, fleißigen und unverdrossenen Mitgliede unserer Hofbühne um so mehr zu bedauern ist. —

Sonst verlautete bezüglich einer weiteren Beethovenfeier außer einer Egmont-Aufführung mit B.'s Musik Nichts, wenn nicht das Schullehrer-Seminar diesen Tag — Dank der Fürsorge des Oberschulrath Dr. Lauckhard in gebührender Weise ausgezeichnet hätte. Nächst mehreren von Müller-Hartung einstudirten B.'schen Vocalsachen wußte Seminarlehrer Gottschalg in längerer Festrede über Beethoven's interessante geistige Entwicklung über eine Stunde lang zu fesseln, in welcher auch vorzüglich der Interpreten Beethoven's, an der Spitze Franz Liszt's, dankbar gedacht wurde. Hr. v. Loën hatte hierbei die Liebenswürdigkeit, den Seminaristen eine Anzahl Freibillets zur Fidelio-Aufführung zur Verfügung zu stellen. Der genannten Bildungsanstalt schenkte übrigens, nachdem die höchsten Herrschaften Bach's Werke (Ausgabe der Bachgesellschaft) verehrt hatten, kürzlich der bekannte Musikverleger J. Schuberth mit seltener Generosität für 1560 Thlr. sorgfältig ausgewählte Musikalien nebst einer Sammlung werthvoller Bücher sowie eine große Büste Liszt's, und zwar als Grund zu einer Seminarbibliothek. Das prachtvolle Geschenk wird unter dem Namen „Liszt-Schuberth-Stiftung" der Anstalt gewiß vielen Nutzen bringen. — Sonst scheinen für diesen Winter die sonst üblichen Instrumentalconcerte sowie die sonst Ausgezeichnetes bietenden Kammermusik-Soiréen gänzlich zu Wasser zu werden. Daß Müller-Hartung's projectirte Aufführung von Liszt's „Elisabeth" ebenso wie die des Bach'schen Weihnachtsoratoriums noch nicht vor sich gegangen ist, habe ich Ihnen bereits früher gemeldet.

Von Novitäten unserer Hofbühne sind unseres jungen, talentvollen Klughardt, der sich schnell durch seine sichere und gewandte Direction in Achtung gesetzt hat, neue Oper „Mirjam" und Fr. v. Holstein's „Haideschacht" zu nennen. Ob die General-Intendantur ihr löbliches Vorhaben hinsichtlich der Mustervorstellungen von Mozart's Opern ausführen kann, wird wohl großentheils von dem grimmen französischen Hahne abhängen. Wie wir hören, betreibt Lassen die Darstellung von „Tristan und Isolde" mit aller Energie. —

*) Aus sicherer Quelle theile ich Ihnen hierdurch mit, daß der Meister zu Ostern d. J. Weimar besuchen wird.

Zur Errichtung eines Grabdenkmals für Prof. Töpfer,*) den Begründer der neuen Orgelbautheorie, wird bezüglich eines großen Concertes eine Aufführung von Liszt's neuem Requiem für Männerchor und Orgel vorbereitet. —

In statistischer Beziehung sind vielleicht noch folgende Daten von Interesse. Gegeben wurden im verwichenen Jahre 37 verschiedene Opern (darunter 2 neue: „Orpheus" in der Berlioz'schen Bearbeitung und Raff's „Dame Kobold", und 4 neu einstudirte: „Der Blitz" von Halevy, „Belisar", „Der Brauer von Preston" und „Tell") in 74 Vorstellungen, ungerechnet 6 Extraconcerte. Hierbei verdient das goldene Amtsjubiläum des verdienten Chordirectors Heinrich Rötsch Erwähnung. Dieser so tüchtige, vielseitige und bescheidene Künstler ist seit 1821 ununterbrochen an unserer Hofbühne thätig gewesen und hielt schon die Chorproben unter Hummel's Leitung, der ihm auch gar bald die Clavier- und Quartettproben übertrug. Wie wir Alle von Liszt tüchtig gelernt haben, so auch unser wackerer Jubilar, der uns öfters versicherte: „Unter Liszt habe ich noch einmal und das Meiste gelernt, denn ich mußte die Liszt'schen (so studirte er z. B. in drei Tagen dessen „Prometheus" ein), Wagner'schen (bei dem „Lohengrin" hielt er in 3 Wochen 87 Chorproben und opferte sich hierbei so auf, daß er 6 Wochen lang mit dem Nervenfieber rang) und Berlioz'schen Werke, den „Cid" von Cornelius (ein Werk, das dem Chore starke Schwierigkeiten auferlegt) 2c. einstudiren, und was das heißen will, brauche ich wohl keinem Sachkenner zu sagen." Daß man nun diesen trefflichen Künstler, der auch als Componist sehr Achtungswerthes geleistet hat (Opern, Ballets, Messen, Ouverturen, Männerchöre, Orgelsachen 2c.), nur die „silberne Verdienstmedaille" verliehen hat, ist allgemein bedauert worden. — —

Von Concerten ist nur ein hervorragendes zu vermelden. Es war dies ein Kirchenconcert zum Besten der Verwundeten am 4. Dec. unter der Aegide der ausgezeichneten Liedersängerin Frau Dr. Merian. Eröffnet wurde dasselbe durch Dr. Naumann aus Jena, welcher das interessante Concert mit Bach's großer Esdur-Fuge, technisch und geistig ausgezeichnet ausgeführt, würdig eröffnete. Auch die weiteren Accompagnements führte er in gewohnter Weise in jeder Beziehung ächt künstlerisch aus. Leider war die Orgel in keinem wünschenswerthen Zustande, indem die wirkungsreichsten Orgelregister „vernagelt" worden waren! — Frl. Dotter, unsere neue Altistin, führte Cherubini's Ave Maria ganz gelungen aus, nicht minder gilt dies von Hrn. v. Milde, welcher mit einer Händel'schen Arie aus „Josua" excellirte. Auch J. Schild gab die Pauluscavatine „Sei getreu" vortrefflich wieder, welche er mit unserem neuen ersten Violoncellisten (als Ersatz für Servais) Demunk, der auch Schubert's Ave Maria geschmackvoll ausführte, anerkennenswerth zur Geltung brachte. Concertm. Kömpel spielte die beiden Bach'schen Sätze sowie das Schumann'sche Abendlied hinreißend schön. Von Interesse war es, Lassen als geistlichen Componisten kennen zu lernen. Das Programm bot nämlich von ihm zwei hochinteressante Manuscriptwerke nach Texten aus den „Palmblättern" von Gerok: „O stilles

*) Sehr bezeichnend ist es für gewisse Zustände, daß die Hinterlassenen des berühmten Künstlers und Denkers — 40 Thlr. — schreibe: Vierzig Thaler Pension erhalten, und doch leistete der Geschiedene nicht nur „treue und nützliche", sondern 54 Jahre ausgezeichnete Dienste; an der Stadtkirche spielte er sogar — zu Gunsten seines Vorgängers — zehn Jahre lang umsonst! —

Dörflein" für gem. Chor und Orgel und „Nun schläft in Joseph's Garten" für Sopran, Tenor und Baß, Harfe, Horn und Orgel, welche außerordentlichen Erfolg hatten. Die Grundstimmung war höchst bezeichnend getroffen, obwohl L. den eigentlich strengen Kirchenstyl verschmäht hatte. Dafür waren aber die genannten Werke um so wahrer, farben- und schwungreicher. Leider sah sich der Componist genöthigt, die Harfenpartie, welche Frau v. Kovacsics verschmäht hatte, am Piano auszuführen. Das Horn war durch Hrn. Schmidt vortrefflich vertreten. — Ein zweites Wohlthätigkeitsconcert fand unter Leitung des Lehrers C. Krause statt und hatte zwar kein so hervorragendes Programm aber einen um so besseren pecuniären Erfolg. —

A. W. G.

Hamburg.

War es in diesem ersten Monat des Jahres draußen auch kalt und rauh, so war es in unserm Stadttheater und in dem großen Saale des Coventgartens, der jetzt auch zu Concerten meistens in Anspruch genommen werden muß, weil wir zur Zeit anscheinend kein anderes und besseres Concertlocal haben, in musikalischer Hinsicht desto einladender und erfreulicher. Im Stadttheater nämlich waren durch Niemann's Gastrollen die Opern Richard Wagner's, und namentlich „Lohengrin" und „Tannhäuser" abwechselnd an der Tagesordnung, und es ist gewiß als ein gutes Zeichen zu betrachten, daß unser Publicum zu diesen Opern sich immer gewaltiger herzudrängt und für Wagner's Musik und seine Intentionen überhaupt immer mehr Interesse verräth. — Aber auch in unseren philharmonischen Concerten, namentlich dem vierten (am 6.) und dem fünften (am 20. Jan.) unter v. Bernuth's Direction war recht frisches und erfreuliches Leben. So lautete in dem letzten Concerte das Programm also: Iphigenien-Ouverture, Arie aus „Samson", vorgetragen von Frl. L. Voß, Tripelconcert von Beethoven (Op. 56) vorgetragen von den HH. v. Holten, Schradieck und Lübeck, Concert-Arie von Mozart (Frl. Voß), Mazurka's in Asdur und Cismoll von Chopin, „Leid ohne Ende" von Schumann und „Fliegendes Blatt" von G. P. Grädener (v. Holten). Den Schluß des Concertes bildete die Dmoll-Symphonie Op. 20 von Dietrich, ein recht tüchtig gearbeitetes Werk, dessen einzelne schwächere Seiten wir nicht verkennen wollen, obwohl sich andererseits nach einmaligem Hören kein volles Urtheil abgeben läßt. Wir heben diese Symphonie jedenfalls mit aller Anerkennung bestens hervor und hoffen, daß uns mehr und mehr Aehnliches aus der Neuzeit geboten werden wird. — Schließlich muß ich mit dem größten Lob die freilich längst bekannten Leistungen des Florentiner Quartett-Vereins hervorheben, von dem der vierte und letzte Quartettabend auf den 24. Januar angesetzt ist, worauf sich dieser Quartettverein, soviel ich weiß, von hier nach Leipzig begiebt. Das bereits angezeigte Programm dieses Abschiedsabends lautet: Schumann's Adur-Quartett Op. 41, Adagio von Volkmann, Scherzo von Cherubini und großes Quartett in Bdur Op. 130, von Beethoven. Erwähnen will ich nur noch kurz, daß der dritte Abend Beethoven allein gewidmet war, um auf die trefflichste Weise im Ueberblick zu geben, was der Meister in diesem Fache geschaffen und geleistet hat. —

Wilhelm Christern.

Magdeburg.

Das musikalische Leben des Januar zeigte sich gegen den vorausgegangenen December von keiner erwähnenswerthen Seite, die hiesigen Gesang-Vereine haben, so weit dieselben bei einer Beethovenfeier interessirt waren, an jenem Tage das letzte Zeichen ihrer Existenz gegeben, und von Orchesterconcerten sind nur solche zu verzeichnen, welche auf ein allgemeines Publicum speculiren und ihr Programm demgemäß bunt ausstatten und außerdem oft auch ebenso bunt executiren. Selbst die Oper, deren Aufgabe es für den zweiten Abschnitt des Winters gewesen sein sollte, mit einem etwas gewählterem Repertoire vorzugehen, verirrte sich nicht weiter als zu Wiederholungen des Dagewesenen sowie bis zum Einstudiren von „Belisar" und von „Margarethe", die sich nicht in ihrer alten Anziehungskraft bewährte und deren Ausstattung zwar manches Hübsche und Neue aufwies, jedoch nicht mit dem zu vergleichen war, was die frühere Direction dafür gethan hatte. Einzelne Ausstellungen dagegen, die Ref. sowohl hinsichtlich des Spiels als der musikalischen Interpretation hervorhob, nahmen sich die Betreffenden bei Reprisen der Vorstellung in so erfreulicher Weise ad notam, daß dadurch der Totaleindruck nicht wenig gehoben wurde. — Im „Belisar", welche Oper hier nie von besonderer Zugkraft war, zeichnete sich Hr. Lettinger recht vortheilhaft als Führer der Titelrolle aus, mit einer packenden schauspielerischen Entfaltung seiner Partie gab der Darsteller zugleich ein festes musikalisches Bild, welches die Stimmungen des Componisten in allen Theilen enthielt. Die Antonina des Frl. Dolfin durfte im Spiele edler sein, nicht wenige Affecte verloren durch ungestümes Eingreifen und nicht selten erlitt der Ton durch starkes Vibriren eine Schädigung, zumal im dritten Act, in der Sterbescene des Belisar. Den Alamir sang Hr. Arnurius, für welche Partie er in allen Chorden die Herrschaft der Stimme und auch die Verve des Ausdrucks zeigte. Die Maske war zu alt und zu wenig characteristisch, wenn auch sonst dramatische Belebung vorhanden war. Die kleineren Rollen verschafften sich, soweit dieselben die Irene und den Justinian in sich begreifen, Anerkennung, Frl. Schönfeldt und Hr. Schlager bewiesen richtige Auffassung ihrer Aufgaben, und namentlich gelang es Frl. Schönfeldt mit ihren solide ausgebildeten Stimmmitteln wohlthuend in die Ensembles einzugreifen. — Das jüngst in Scene gegangene Künstlerlebensbild „Mozart" sei noch erwähnt als ein Product, welchem weniger durch die Selbständigkeit als die durch Eigenthümlichkeit der von Suppé dazu geschriebenen Musik eine gewisse Schönheit anhaftet. Das Werk wurde mit tüchtiger Technik und innigem Verständniß seitens der Orchestermitglieder wiedergegeben, ein auftretendes Violinsolo zeichnete sich besonders durch die Behandlung der Cantilene aus und verschaffte unserem ersten Geiger, Hrn. Möhrenschläger, warmen Beifall, die Phantasie über Motive aus dem Requiem fand das ganze Personal derart bereit, daß durch die gewissenhafte und sichere Handhabung des einzelnen Instrumentes wiederum auch eine Vollwirkung des reichen und bewegten rhythmischen Lebens der Composition erzielt wurde. — Hoffentlich giebt uns der nächste Bericht interessantere und reichere Grundlagen, denn als ein recht guter Anfang hierzu erscheint Wagner's „Tannhäuser", welcher am 26. Januar zum ersten Male wieder aufgeführt werden soll. —

A. Gl.

Königsberg.

Unsere neuesten Opernaufführungen waren Auber's „Maskenball", Halevy's „Jüdin" und „Hans Heiling" von Marschner. Offenbach's Operette „Der Kakadu des Klosters" ist nach ein paar Aufführungen nicht weiter aufgetaucht. — An Concerten fremder Künstler hatten wir nur eines der HH. Sig. Blumner und Walter, eines Pianisten und eines Violinisten von hochachtbarster Art. — Neuerdings ist ein Concert des Violinvirtuosen Ries aus Berlin annoncirt und zwar zum Besten der Verwundeten. Es scheint jedoch, daß unser Publicum für eine musikalische Einkehr augenblicklich nicht besonders gestimmt ist. — Herr Louis Rakemann, tüchtiger Pianist und bisher Capellmeister in Sondershausen, hat sich hier als Clavierlehrer niedergelassen. Eine gute Acquisition für unsere Stadt. —

L. K.

Zürich.

Das dritte Abonnementconcert gab uns Gelegenheit, in Frl. Burenne aus Wien eine ganz ausgezeichnete Concertsängerin kennen zu lernen, deren Stimme seltenen Umfang und Wohllaut hat. Ihr Vortrag sowohl von Opern-Arien als von Liedern erndtete größten und ungetheiltesten Beifall. — Ein großes symphonisches Werk von Schulz-Beuthen bekundete auf's Neue die tiefen musikalischen Gedanken und Kenntnisse des Componisten, dessen Leistungen und Streben vollste Anerkennung fanden. Das Orchester widmete sich unter Hegar's trefflicher Direction dem Tonwerke mit voller Hingebung und trug sowohl diese Composition als auch die Tannhäuserouverture und Schumann's herrliche Esdur-Symphonie mit so hoher Vollendung vor, daß sämmtliche Orchesterwerke vorzüglichen Genuß gewährten. —

Florenz.

Das wichtigste Ereigniß der letzten Zeit war ein von Bülow und Carlo Ducci zum Besten der „Gesellschaft für gegenseitige Unterstützung der Musiker zu Florenz" veranstaltetes Concert, welches mit Unterstützung der HH. Bartolini (Clarinette), Bimboni (Horn), Giovacchini (Violine) und Sbolci (Violoncell) am 9. d. M. stattfand und folgende Beethoven'sche Werke brachte: das Hmoll-Trio Op. 11 (Pianoforte, Clarinette, Violoncell), die Abschiedssonate für Pianoforte Solo Op. 81a, die Hornsonate Op. 17, die Cmoll-Variationen Op. 36 und das Trio in D Op. 70 No. 2. Die freundlichen Räume des Sala Rossini waren dicht besetzt, wiewohl in den Nachmittagsstunden des Concerttages ein tüchtiges Schneewetter die bella Firenze heimgesucht hatte und wiewohl — ich hebe dies nicht ohne Absicht hervor — nur Beethoven'sche Geistesproducte — ein Verdienst Bülow's — zu Gehör gebracht werden sollten. Es gereicht mir zu hoher Freude, hier verrathen zu können, daß Bülow in Zukunft immer nur derartige einheitliche Programme aufstellen wird, von dem richtigen Gesichtspuncte ausgehend, daß es für den ächten Musiker, für den wahrhaft musikalisch Gebildeten, sei er activer Künstler oder passiver Zuhörer, kein wirklicher Genuß, sondern ein Verkümmern desselben, wenn nicht eine innere Qual ist, innerhalb zweier Stunden Werke von drei, vier oder sechs verschiedenen Meistern (nicht sowohl dem Namen, als oft genug dem Werthe nach verschieden!) vorzuführen oder anzuhören, welche doch nach Charakter, Inhalt, Form nothwendig verschieden aufgefaßt, verstanden, beurtheilt werden müssen. Inwieweit soll oder darf das Programm geistiger Productionen einer Speisekarte ähneln? — Die Ausführung der einzelnen Piecen an diesem „Beethoven-Abend" war eine in jeder Hinsicht schöne, würdige, exacte, abgerundete und sinnvolle. Denn Bülow versteht es — allerdings manchmal nicht ohne einige Mühe — den Mitspielern Beethoven'schen Geist, Verständniß, Auffassung mitzutheilen. An den in Aussicht stehenden Schubert-, Mendelssohn- und Schumann-Abenden, welche am 16., 23. und 30. d. M. stattfinden sollen, werden sich neben Bülow*) die den Lesern d. Bl. bereits bekannten HH. Giovacchini und Sbolci betheiligen. —

Von den Theatern ist wenig zu sagen, da die Leistungen überall recht mittelmäßig sind, sogar die Pergola nicht ausgenommen, was von dem Haupttheater einer Residenz doch etwas heißen will. Das Publicum hält sich von den Vorstellungen zurück, da es für sein Geld mehr als das Gebotene beanspruchen zu können meint, der Impressario schimpft über die geringe Unterstützung und die Gleichgültigkeit der Florentiner, — beiden wäre entschieden geholfen durch besseres Repertoir und tüchtigere ausübende Kräfte. Auch ein Impressario muß nach dem Grundsatz handeln: nur gut, wenn auch theuer, sobald er Geschäfte machen will. So ließ man, um nur einen Fall zu erwähnen, die Krauß, welche bisher im Théâtre Italien zu Paris mit großem Beifall gesungen, im November ruhig nach Neapel gehen (wo sie im Teatro S. Carlo in der „Jüdin" von Halevy glänzende Erfolge gehabt) und begnügte sich mit einer „billigen" Debütantin. Frl. Jervis Rubini verdient alle Anerkennung für ihr Debüt, denn sie hat vortreffliche Schule und wird mit der Zeit sicher eine hervorragende Opernsängerin werden, aber, um über herrschende Vorurtheile und andere Hindernisse zu siegen, bedarf es hierorts doch noch anderer Stimmmittel.

Noch sei eine Aufführung von Flotow's hier noch wenig bekanntem „Stradella" erwähnt. Dieselbe geschah im Saale der Società filarmonica von Seiten der Schüler der Frau Varesi-Boccabati, trug also nicht den Charakter der Oeffentlichkeit an sich. Die Oper war im Ganzen wie im Einzelnen recht sorgfältig einstudirt, und machte der Lehrerin wie den Schülern die Vorführung derselben alle Ehre. Sehr Tüchtiges leisteten trotz ihrer Jugend Frl. Helena Varesi und der Tenor Buganini, mit den Chören aber könnten die hiesigen Theaterchöre nicht wetteifern, (wenn sie es wollten!) ohne Umkehr zum Bessern. —

Verdi, der als Nachfolger Mercadante's die Direction des Conservatoriums von Neapel übernehmen sollte, hat dankend und höflich abgelehnt. Man spricht von dringenden, höchst nothwendigen Reformen, die am Conservatorium geschehen müssen, und will gern einen tüchtigen, energischen Mann hinhaben. Aber wer soll, wer wird es sein? —

K. R—e.

Madrid.

Bei dem jetzigen höchst geringen Grade von Harmonie zu Paris, von wo ich Ihnen sonst meine regelmäßigen Berichte sandte, werden Sie diesen zum erstem Male an Ihr ächt deutsches Kunst-Organ gerichteten „spanischen" Musikbrief entschuldigt finden. Ob die Spanier je bedeutende Resultate in der musikalischen Kunst zu Tage fördern werden, ist, nach dem Bisherigen zu schließen, wohl kaum anzunehmen, und ist es auch nicht eine derartige Hoffnung, welche mich zu diesem Referat veranlaßt. Das Hauptmotiv hierzu fand ich in der erfreulichen Wahrnehmung, daß es wiederum die deutsche Musik ist, welche auch hier, in dem Lande der Castagnetten, Guitarren, Mandolinen, Tambourinen und primitiven Hirtenpfeifen den Sieg über nationalen Naturalismus und über die auch hier eingewanderten italienischen Schmeicheltöne mit Erfolg zu erringen beginnt. Die ursprünglich vor sieben Jahren von dem spanischen Componisten Barbieri gegründete und nunmehr von dem Violinisten und Conservatoriums-Professor Monasterio geleitete Madrider Sociedad de Conciertos, welche regelmäßig im Frühjahr im Teatro y Cirque de Madrid sechs bis acht philharmonische Aufführungen veranstaltet, hat einen ersten und wesentlichen Impuls hierzu gegeben. Mendelssohn, Haydn, Mozart und die leichten Symphonien Beethoven's sind in deren Programmen hauptsächlich vertreten, — an Schumann hat man sich bis jetzt noch nicht gewagt; der Leiter dieser Concerte gab jedoch dieser Tage die Absicht kund, es demnächst mit dessen Werken hier ebenfalls zu versuchen. Auch die seit einem beiläufig gleichen Zeitraum hier bestehenden Quartett-Matineén Monasterio's, deren alljährlich acht im Conservatoriumssaale stattfinden, cultiviren mit Vorliebe Mendelssohn, Haydn und die ersteren Quartette Beethovens. Der Vortrag dieser Quartettisten ist vielleicht nicht in allen Punkten den in Deutschland verbreiteten Begriffen von Classicität angemessen, und sind die Concessionen an den national-spanischen Geschmack durch effecthaschende Betonungen an hierzu verleitenden Stellen vor dem Richterstuhle des guten Geschmackes wohl kaum zu rechtfertigen — indessen ist das Verdienst des Hrn. M. und

*) Bülow's erstes italienisches Opus (10 Stücke für Pianoforte) wird nächstens hier bei Riccordi erscheinen. —

seiner Collegen immerhin anzuerkennen, durch ihre Bemühungen den Boden für gute Musik in dem noch sehr indolenten Spanien vorzubereiten. —

Das Operntheater, welches in Bezug auf Glanz und Größe der Räumlichkeiten den ersten Bühnen Europa's beigezählt werden kann, besitzt ein großes Orchester von 95 Musikern, in diesem Jahre unter Leitung des früheren Capellmeisters des italienischen Theaters zu Paris, Hrn. Scopszdopol. Es wäre Fond vorhanden, mit diesem Orchester Vorzügliches zu leisten, und ist auch zumeist das Ensemble von bester Wirkung, die Details jedoch und insbesondere die Nuancen lassen Viel zu wünschen übrig — welchem Uebelstande ein guter deutscher Dirigent gewiß bald abhelfen würde. Die italienische Sängergesellschaft, welche außer Verdi's, Rossini's und Donizetti's Werken auch die Opern von Meyerbeer, Flotow, Gounod und Auber zur Aufführung bringt, zählt die Namen Siberini, Ferni, Tamberlik, Ortolani, Aldighieri und mehrere andere aus den letzten Saisons der Pariser italienischen Oper bekannte Künstler. Die bis jetzt gelungenste Aufführung der diesjährigen Saison war Donizetti's Poliuto, wo Tamberlik und Frau Ortolani-Tiberini in den Finalen des zweiten und dritten Actes enthusiastische Ovationen hervorriefen. Die mise en scène, die prachtvollen Decorationen und das sehr zahlreiche Personal bilden die hervorragendste Seite dieser Opernbühne. — Das Zarzuela-Theater und die Buffos Arderius pflegen mit Glück die komische Oper, das Ballet und die nationalen Volksstücke mit Gesang. — —ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 16. Dec. Beethovenfeier des „Liederkranzes": Große Leonoren-Ouverture, Festrede, „Meeresstille", „Adelaide" und „Christus am Oelberg". —

Berlin. Am 4. Concert des Frauenvereins zur Gustav-Adolph-Stiftung mit A. Reißmann, G. Henschel, Frl. Alma Holländer und Frl. Therese Müller sowie folgendem Programm: „Drusus Tod" von Reißmann, Lieder von Naumann, Würst rc. — Am 14. Symphonie-Soirée der k. Capelle mit einer Novität: Fmoll-Symphonie von B. Scholz. — Am 6. Februar unter Protection der Königin großes patriotisches Concert, in welchem Joachim und Frau, Frl. Orgeni und die Bilse'sche Capelle mitwirken werden. —

Beuthen (Ober-Schlesien). Am 22. Jan. fünftes Stiftungsfest des Musikvereins: „Elias" von Mendelssohn. —

Carlsruhe. Trauerfeier zu Ehren der gefallenen Krieger, veranstaltet vom Cäcilienverein: Chöre von Händel, Cherubini und Mendelssohn. —

Cassel. Am 13. Jan. dritte Kammermusik-Soirée von C. Wipplinger: Quartette Op. 33 von Haydn, Op. 29 von Schubert und Op. 131 von Beethoven. —

Chicago. Am 16. und 17. Dec. Beethovenfeier: 1) Weber's Jubelouverture, Festcantate von Balatka, Sopran-Arie aus der „Entführung", Allegretto aus der achten Symphonie und „Salamis" von Gernsheim. 2) Egmont-Ouverture, Ah perfido, „Adelaide", Chor „Die Himmel rühmen", „Freudvoll und leidvoll" und neunte Symphonie (vollständig). —

Cöln. Am 8. Concert des „Männergesangvereins" unter Leitung von F. Weber mit der Sängerin Frl. Sartorius und den HH. Koch, Mertke, Hülle und Japha: Lieder von Litolff, Hiller und Taubert, „Hommage à Händel" von Moscheles, Violinstücke von Schubert und Spohr sowie verschiedene Liedertafelquartette. — Am 9. Soirée des Tonkünstlervereins: Violoncellsonate von Rubinstein Op. 18, Quartettsatz in Emoll von Schubert und Amoll-Quartett Op. 132 von Beethoven. —

Döbeln. Am 13. Jan. drittes Abonnementconcert mit folgendem für die Verhältnisse einer kleinen Stadt sehr achtungswerthem Programme: Festouverture in Adur von Rietz, Scene und Chor aus „Tannhäuser", Preciosa-Ouverture und Pastoralsymphonie. Die Mitwirkung bestand aus einer jungen Sängerin Frl. Marie Große aus Leipzig, deren Vorträge: Freischützarie und Lieder von Schubert und Kuchner, mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurden. —

Erfurt. Am 20. Concert des Musikvereins mit Frau Bellingrath und Leopold Grützmacher aus Meiningen. Kammervirtuos Grützmacher spielte ein Concert in Dmoll eigener Composition s. die Romanze und Tarantelle von Lindner mit allen Eigenschaften eines bewährten Künstlers. Frau Bellingrath sang Scene und Arie aus „Oberon", Lieder von Schumann und Taubert und die Soli in Mendelssohn's Loreley-Finale. Als Orchesterwerke standen die Hdur-Symphonie von Haydn und die Ouverture zur „Entführung" von Mozart auf dem Programm. Den Sängerchor bildete die Singakademie. —

Frankfurt a. M. Am 16. fünfte Kammermusik der Museumsgesellschaft mit Frl. Brandes: Trio Op. 70 in Ddur von Beethoven, Gmoll-Quartett Op. 74 von Haydn und Adur-Quartett Op. 41 von Schumann. — Am 21. alljährliches großes und vielbesuchtes Concert des Pianisten Julius Sachs unter Mitwirkung der HH. Kammers. H. Sontheim aus Stuttgart, Hofcapellm. J. Bott aus Hannover, Kammervirt. Fr. Grützmacher aus Dresden sowie der Damen Frl. Löffler und Singer, Hofopernsängerinnen aus Wiesbaden und der Pianistin Frl. Marie Langenschwarz aus Frankfurt a. M. Hauptnummern des Programms waren: Trio in Bdur Op. 97 von Beethoven, Tenor-Arie aus „Fidelio", Adagio und Rondo aus dem neunten Violinconcert von Spohr, Variationen für Violoncell und Pianoforte von Mendelssohn, Duo für zwei Piano's über „Die Wacht am Rhein" von O. Goldschmidt rc. —

Florenz. Am 19. Jan. Schubert-Abend, veranstaltet von Bülow: Bdur-Trio Op. 99, Amoll-Sonate Op. 42, Rondo Op. 70 Momens musicals Op. 94, Impromptu Op. 90 No. 2, Nocturno, für Piano, Violine und Violoncell Op. 148. — Diesem Schubert-Abende wird noch ein Mendelssohn- und ein Schumann-Abend folgen. —

Halle. Am 21. fünfzehntes Concert des Orchester-Musikvereins: Ouverturen zu „Tannhäuser", „Coriolan" und „Sommernachtstraum", Dmoll-Symphonie von Schumann. — Am 22. Concert von E. Apel mit Violinist Pfitzer jun. vom Leipziger Conservatorium: Stücke von Haydn, David, Beriot, Mendelssohn, Heller, Gade und Clementi. —

Leipzig. Am 26. vierzehntes Gewandhausconcert mit dem Violoncellisten Bh. Coßmann und dem Hornisten Gumbert: Mozart's Ddur-Symphonie ohne Menuett und Beethoven's Eroica, Schumann's Violoncellconcert, Notturno für Horn von Reinecke sowie Solostücke für das Violoncell von Chopin und Coßmann. —

London. Am 9. Jan. Monday Popular Concert mit Frau Claus-Szarvady, Violinvirtuos Sivori und Stockhausen: Clavierquintett von Schumann, Gdur-Quartett von Mozart, Claviersonate Op. 27 No. 1 und Violinromanze in Gdur von Beethoven. — Am 20. Aufführung von Mendelssohn's „Elias" durch die Sacred Harmonic Society. —

Mainz. Am 20. Jan. Soirée des dort stets freudig begrüßten Kammervirtuosen Friedrich Grützmacher aus Dresden und des dortigen Capellmeister Friedr. Lux (unter Mitwirkung des von Letzterem neuentdeckten, vielversprechenden Tenoristen Hrn. Jos. Walter und der Pianistin Frl. Katharina Schneider, einer sehr talentvollen Schülerin des Capellm. Lux) mit folgendem musterhaften Programme: Violoncellsonate in Adur von Beethoven, Arie aus der „Entführung" von Mozart, Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, Air und Gavotte von Bach, Romanze „Unter blüh'nden Mandelbäumen" aus „Euryanthe" sowie Concertvariationen für Violoncell und Pianoforte von Mendelssohn. Nach der Air und Gavotte von Bach, für Violoncell und Pianoforte eingerichtet von Fr. Grützmacher bei Kahnt in Leipzig erschienen, gab der gefeierte Gast auf stürmisches da capo-Begehren noch eine sehr brillante und zündende Tarantelle von Lindner zu. —

München. Am 20. Dec. dritte Quartettsoirée der HH. J. und B. Walter, A. Thoms und H. Müller mit Hrn. A. Closner: Quartettsatz in Cmoll von Schubert, Hmoll-Quintett von Mozart und Serenade von Haydn. Wie lange wird dieses mehr als harmlose Stück noch in ernste Kammermusikabende als dilettantische Lieblingspiece aufgenommen werden? —

New-York. Am 11. Dec. Concert des „Allgemeinen Sängerbundes" mit folgendem seltsamem Programme: Jubelouverture (von Weber?), Festgesang von Mendelssohn, Duett aus „Belisar", Bardenchor aus Gade's „Comala", „Traumbilder" Phantasie von Lumbye(!!), „Loreley" von Hiller und „Wacht am Rhein". — Ein noch sonderbareres Programm hatte das erste Concert der Church Music Association. Diese „Gesellschaft für Kirchenmusik" führte nämlich auf: Ouverture zu „Lurline" von Wallace, Haydn's dritte Messe und Weber's Preciosa-Musik! Echt amerikanisch. — Am 10. Dec. Concert des „Helvetia-Männerchors": Egmont-Ouverture, Jubelouverture von Raff, Reverie von Vieuxtemps, Polacca aus den „Puritanern" (auch nicht übel), „Romanesca" für Violoncell von Servais, Winzerchor von Bruch, Chöre von Weber, Marschner ꝛc. — Aufführung der in Brüssel 1868 preisgekrönten Messe für Männerchor von Löbmann durch Organist Eberhard. — Zweites Euterpe-Concert unter Leitung von J. P. Morgan: Trio Op. 4 von Goldmark, Orgelstücke von Mendelssohn und Thiele, „Christus" von Mendelssohn, Chöre von Hauptmann und Richter. —

Oldenburg. Drittes Abonnementconcert: Medea-Ouverture von Cherubini, Arien von Stradella und Gluck, Romanze für Violine und Orchester von Grädener, Ouverture „Im Freien" von B. Scholz, vierte Symphonie von Gade sowie Lieder von Schumann, Hauptmann und Mendelssohn. —

Potsdam. Am 19. Concert unter Wendel's Leitung mit Frl. Hildegard Spindler, deren geschmackvolles Spiel und vollendete Technik sehr gelobt werden, sowie Hrn. G. Tausch, einem talentvollen jungen Sänger: Esdur-Symphonie von Haydn, Stücke von Liszt, Tausig, Chopin und Mendelssohn, „Harolds Ade", Ballade von Rheinthaler, Lieder von H. Scholtz, Hasse und Zimmer. —

Prag. Am 8. vierte Matinée des Florentiner Quartetts: Quartette Op. 14 von Volkmann und Op. 59, No. 2 von Beethoven, Adagio aus Rubinstein's Emoll-Quartett, Serenade von Haydn und Variationen von Schubert. —

Springfield (Massachussets). Am 13. Dec. Saisonconcert unter Leitung von Louis Coenen: Dmoll-Trio von Mendelssohn, Duo für Piano und Violoncell über den „Freischütz"(!), Kindersymphonie (!) von C. v. Holten, Lieder und Clavierstücke. —

Stettin. Concert von Laura Kahrer: Mephistowalzer und Rhapsodie von Liszt, Ballade von Chopin, Fuge von Bach für Clavier von Liszt, Emoll-Sonate von Beethoven und Novellette von Schumann. —

Stuttgart. Am 14. fand die dritte Soirée für Kammermusik zur Gedächtnißfeier Beethoven's mit folgenden Werken des Gefeierten statt: Fdur-Streichquartett Op. 18, Clavier-Trio in Bdur Op. 97, und Amoll-Streichquartett Op. 132. Die ausführenden Künstler waren die HH. Pruckner, Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz. —

Personalnachrichten.

— Die bisher von dem k. Md. Hentschel geführte Redaction der „Euterpe" ist auf den k. Md. Sering in Barby übergegangen. —

— Hofballmusikd. Johann Strauß in Wien hat vom Kaiser von Oestreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens erhalten. —

— Die unseren Lesern bereits namhaft bekannte junge österreichische Claviervirtuosin Frl. Laura Kahrer hat in letzter Zeit mehrere Concerte in Stettin und Warschau gegeben und mit Vorträgen Mendelssohn-, Schumann-, Liszt- und Chopin'scher Werke dortigen Nachrichten zufolge große Anerkennung gefunden. —

— Eine andere junge Blüthe im großen Strauße der Pianoforte-Cultur ist neuerdings in der neunjährigen Therese Hennes, Tochter des Componisten Aloys Hennes in Wiesbaden aufgegangen. Frankfurt a. M. war die Stadt, in welcher die junge Künstlerin ihre künstlerische Taufe empfangen sollte, und welche am 9. durch das erste öffentliche Auftreten vollzogen wurde. Den Zeitungsberichten nach soll das kleine Mädchen viele Eigenschaften documentirt haben, welche Großes versprechen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Die Notiz in vor. Nr. über die polnische Uebersetzung von Brendel's Schrift „Liszt als Symphoniker" können wir heute dahin präcisiren, daß sowohl die Uebersetzung dieser Schrift als auch die Uebertragung der derselben aus der Revue de Toulouse beigefügten kritisch-literarischen Abhandlung des französischen Schriftstellers Ludwig Gozlan über Liszt's symphonische Dichtungen: das Werk des Pianisten und Componisten Ladislaus Grafen Tarnowski, eines sehr begabten Schülers von Liszt sind, erschienen bei Gubrynowich und Schmidt in Lemberg. —

— Die hochgeschätzte Sängerin Frl. Aug. Götze hat ein Drama („Susanne Mountfort") geschrieben, welches im Dresdener Hoftheater zur Aufführung gelangen soll. —

— In London erscheint seit Beginn dieses Jahres eine neue Musikzeitung unter dem Titel: The Monthly Musical Record. Die erste Nummer beginnt mit einer Analyse der Schubert'schen Messe in F von Ebenezer Prout und bringt u. A. einen Aufsatz über „italienische Componisten über das Clavecin" von E. Pauer. —

Vermischtes.

— Der von uns in der 3. Nr. d. Bl. gebrachten Notiz in Betreff nicht stattgehabter Beethovenfeier in Petersburg freuen wir uns heute eine Berichtigung folgen lassen zu können. Wir finden nämlich im Feuilleton der russischen „Petersburger Nachrichten", daß ein (etwas verspätetes) Jubiläums-Concert gegeben wurde und zwar von der russischen Musikgesellschaft und der philharmonischen Gesellschaft. Das Programm bestand aus der Cdur-Ouverture (Op. 124) und der Missa solemnis. Ausführende waren der Chor der russischen Oper, die Solisten Frl. Platonow und Frl. Lawrowska, die HH. Orlow, Paletschek und für die Sologeige Auer. Was die Orchesterkräfte betrifft, so ist nicht ganz ersichtlich, in wie weit die Orchester der russischen Hauptstadt sich betheiligten. Wir schließen jedoch aus den gegebenen Daten und gestützt auf unsere Erfahrungen von dort, daß alle dem philharmonischen Vereine angehörenden Musiker (und es gehören dieser vortrefflichen Gesellschaft fast alle dortigen Orchestermitglieder an) an der Aufführung theilnahmen. Die Leitung befand sich in den Händen von Naprawnik. Der obenerwähnte Artikel ist eingeleitet durch eine sehr ausgeführte, von warmer Begeisterung getragene Schilderung der Thätigkeit und Bedeutung Beethoven's. „In ihm (so heißt es u. A.) finden wir das ganze Wirken, die ganze Vollendung der Musik unserer Zeit vereinigt. Die Musik ist über Beethoven hinaus nicht vorgeschritten. Und wenn auch Einzelnes, vor Allem für die Harmonie (Liszt), mehr herausgearbeitet, neue Formen (besonders für die Oper) hinzutraten, die musikalische Malerei, die Localfarbe eine besondere Ausbildung fanden, so ist doch der Kreis der musikalischen Ideen nicht erweitert worden, Niemand hat an Tiefe der Gedanken und an Schönheit ihrer Ausführung Beethoven übertroffen. Auch wenn kein genialer Componist nach ihm gewesen wäre, der Kern des Kommenden war in ihm vorhanden, der Weg geebnet, das Ziel vorgesteckt, Berlioz, Schumann, Liszt, Glinka wurden durch ihn zu dem, was sie heute sind". — Ueber die Aufführung selbst sagt der Rf. Folgendes: „Die Ausführung der Messe war nicht glänzend, übrigens auch nicht schlecht. Der Chor war klein und ging oft im Orchester unter. Er bestand trotz der glänzenden Aufforderung des „Golos" fast nur aus den Sängern der russischen Oper. Zum Theil fehlte ihm die nöthige Festigkeit und Sicherheit. Die Solisten zeigten überall die größte Gewissenhaftigkeit und führten die theilweise unausführbare Musik mit dem lobenswerthesten Eifer durch, sodaß die Ausführung jedenfalls hinreichend war, dem Publicum einen vollen Begriff von dieser außerordentlich schweren Tonschöpfung zu geben. Und so macht denn die Aufführung der „zweiten Messe" Hrn. Naprawnik viele Ehre und bildet das Hauptverdienst der russischen Musikgesellschaft und des philharmonischen Vereins für diese Saison. Die Ouverture ging ausgezeichnet und kommen Mängel in den Trompeten nicht auf Rechnung des Capellmeisters. Die Hälfte der Einnahme war bestimmt zur Gründung eines Fonds für den Chor der russischen Musikgesellschaft. Leider war (wohl in Folge zu hoher Preise) das Publicum nicht besonders zahlreich vertreten." — K.

— Bei der im Laufe dieses Jahres durch die vereinigten Comité's der Crystal-Palace-Company und der Sacred Harmonic Society zu veranstaltenden Händelfeier sollen 4000 Sänger und Instrumentalisten mitwirken. —

— Die Dominikaner in Prag haben dem dortigen Conservatorium ihr von jenem gepachtetes Unterrichtslocal gekündigt, „weil der Unterricht nicht frommen Zwecken diene!" —

— Graf Albert Nostiz, Oberlandmarschall von Böhmen, hat dem am Prager Conservatorium bestehenden Pensionsinstitut für die Professoren und ihre Wittwen 1000 Gulden geschenkt. —

— Es ist wirklich entsetzlich, zu sehen, wie man jetzt von allen Seiten auf den armen Herrn Hanslick einstürmt. Den niederschmetterndsten, weil motivirtesten Angriff aber bringt die „A. M. Z." aus der Feder Chrysanders unter der Ueberschrift: „Auf welche Art Herr Professor Hanslick sich Originalmanuscripte besieht." In diesem fast vier Spalten füllenden Artikel wird auf das Schlagendste nachgewiesen, daß H. in ganz unwürdiger Weise einen Brief Nottebohms benutzt hat, um in einem Feuilleton der „N. fr. Pr." sich das Ansehen eines tiefen Beethovenforschers zu geben. Der Artikel schließt mit den Worten: „Herrn Professor Hanslick's Benehmen in dieser Angelegenheit kann Niemand ohne Verwunderung betrachten. Es ist geeignet, jedes Vertrauen nicht nur in die Zuverlässigkeit seiner Angaben, sondern selbst in die Integrität seines literarischen Charakters zu zerstören." —

— Ein Leipziger Correspondent der „A. M. Z." sagt wörtlich; „Das einst so classische Leipzig — nun eine Pflegestätte frivoler französischer Theaterpossen und Wagner'scher Musik, die, was Sinnenreiz anbelangt, recht gut zusammenpassen." (!) Solche Zusammenstellung hat wenigstens den Reiz der Neuheit für sich. Möge der glückliche Erfinder nicht versäumen, sich ein Patent darauf geben zu lassen; wer weiß, ob er noch öfters so geniale Gedankenblitze hat. —

— Ein anderer Leipziger Correspondent der „B. M. Z." sagt gelegentlich einer Besprechung des Auftretens von Frl. Schröder im Gewandhause: „Es sollten im Gewandhausconcerte Lieder von Gordigiani und Donizetti ein- für allemal verboten werden und nur das Beste gestattet sein. Man ist aber hier ziemlich inconsequent, denn während vor einem Monate einem bedeutenden Pianisten von dem Vortrage der bekannten geist- und effectvollen Liszt'schen Rhapsodie in Fisdur dringlichst abgerathen wurde, gestattete die Direction einer Sängerin derartige Chansonetten. Wo bleibt da die Moral?" —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Barnekow, Op. 3 Humoresken. Kjöbenhagn, C. G. Lose's Forlag. 1 Rdlr. 12 Sh.

Ein in Anbetracht der niedrigen Opuszahl ganz achtbares Werk, das Kreisen, welche nicht zu hohe Anforderungen stellen, ohne sich doch darum an der alltäglichen Salonmusikmacherei genügen zu lassen, wohl empfohlen werden kann, zumal es nicht allzuschwer ausführbar ist. Ref. sieht weiteren Producten aus B.'s Feder mit Interesse entgegen. — 17.

Arrangements.

Joh. Seb. Bach, 14 Duette für zwei Violinen aus dessen Präludien, Inventionen, Suiten 2c. ausgewählt und für instructive Zwecke bearbeitet von L. Schubert. Leipzig, Heinze. 1 Thlr.

Angesichts so vieler Arrangements musikalischer Meisterwerke für Clavier müssen wir die vorliegende Collection um so freudiger begrüßen, als sie vielleicht den Anlaß giebt, die Violinliteratur nach dieser Seite hin mehr und mehr zu bereichern. Dem Lernenden bietet sich durch das Studium dieser kurzen, gutgewählten Musikstücke ein gutes Mittel zur Ausbildung des rhythmischen Gefühls und außerdem eine recht passende Gelegenheit, sich mit dem Geiste Bach'scher Musik vertraut zu machen. Der Vf. ist bei Bearbeitung derselben mit großer Umsicht zu Werke gegangen und hat trotz der Schwierigkeit eines beschränkteren Tonumfanges die contrapunktische Stimmführung zu wahren gewußt, sodaß wir das Werk auch in künstlerischer Beziehung empfehlen dürfen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 6.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst

von

Otto Tiersch.

(Schluß.)

Unsere Musikanlage, so weit sie die Auffassung des melodischen und harmonischen Zusammenhanges in einem Tonsatze betrifft, läßt sich also nach zwei verschiedenen Seiten hin ausbilden, nämlich

1. die drei Grundmaaße immer genauer und sicherer abmessen,
2. immer zusammengesetztere Beziehungen in ihre Einzelbeziehungen auflösen zu lernen.

Die Ausbildung der ersten Fähigkeit, welche immer geringere Intonationsfehler erkennen lehrt, erwirbt nach meiner Beziehung ein feines oder gutes musikalisches Gehör, während man durch die Entwicklung der zweiten Seite des Tonsinnes zu einem gebildeten musikalischen Gehöre gelangt, das schwerer verständliche Accorde, schwerfaßliche Schritte und Wendungen auffassen lehrt.

Daß die Anlage zu einem feinen oder guten Gehöre einer Ausbildung wirklich fähig und bedürftig sei, ist wohl nur selten geleugnet worden, — auch hat man immer das beste Mittel hierzu, das häufige Anhören von rein ausgeführter Musik, gekannt und geschätzt. In Beziehung auf das gebildete Gehör aber hat man eine planmäßige Entwicklung nicht für möglich oder nöthig gehalten sondern alles dem Zufalle überlassen oder die Einseitigkeit absichtlich gepflegt. Sind nun aber meine Voraussetzungen richtig — und sie sind es sicher —, ist also die Zerlegung zusammengesetzter Beziehungen in ihre Einzelbeziehungen schwerer als die Auflösung einfacherer Beziehungen, und gelangt der menschliche Geist wirklich nur durch Benutzung der drei Grundintervalle zum Verständnisse und zur Auffassung aller Tonhöhenbeziehungen, so müssen nothwendig verschiedene Accordformen, verschiedene melodische rc. Wendungen verschiedene Grade von Gehörbildung erfordern. Die musikalische Auffassungskraft durchläuft dann aber auch bezüglich des tonischen Elements verschiedene Stadien der Entwicklung, in der gesammten Menschheit sowohl als dem einzelnen Individuum. In der That läßt sich bei verschiedenen Componisten und oft auch für verschiedene Schaffensperioden eines und desselben Componisten ein wesentlicher Unterschied im Gebrauche leichter und schwerer verständlicher Wendungen und Accordbildungen nachweisen. Niemand, der in meinem „Systeme" der Anordnung der einzelnen Fälle aufmerksam folgt und sich die Tonsätze verschiedener Zeiten und Meister darauf hin ansieht, wird sich dieser Ansicht gänzlich verschließen können.

Bis zu einem gewissen Grade wird man die Entwicklungsfähigkeit der Anlage zu einem gebildeten Gehöre wohl kaum bestreiten, und ebensowenig wird man für diese Fälle Anstoß daran nehmen, daß diese Anlage entwicklungsbedürftig sein soll. Bei Kindern und unmusikalischen Personen, das giebt vielleicht jeder zu, ist eine Ausbildung noch möglich und nöthig. Aber die Consequenzen meiner Behauptung gehen weiter. Dieselbe bedingt nämlich, daß ohne weitere Ausbildung das musikalische Gehör auf einem bestimmten Standpunkte seiner Entwicklung stehen bleiben muß; da aber die Bildungsfähigkeit und die Bildungsbedürftigkeit nach meiner Ansicht nie aufhören, und da sich ferner die unendliche Verschiedenartigkeit der Wendungen des tonischen Elementes nie erschöpfen läßt, so muß das musikalische Gehör jedes Menschen zu irgend einer Zeit einen bestimmten Bildungsstandpunkt einnehmen, der die Möglichkeit des Fortschrittes unter keiner Bedingung ausschließen

kann. Es gilt dieses von Dilettanten ebensowohl, wie von Männern, die sich zeitlebens ausschließlich mit Musik beschäftigt haben. Die Bildung des musikalischen Gehörs steht bei Allen auf einer bestimmten Stufe, die bei Einzelnen stetig vorwärts rückt, bei Anderen wegen mangelhafter Zuführung bildender Elemente auf irgend einem Punkte stehen bleibt, ja selbst zurückgeht. Daß hierbei die Entwicklung verschiedener Individuen selbst bei sonst gleichen Bedingungen verschieden schnell fortschreitet, kann nicht überraschen, da ja in Beziehung auf alle anderen Geistesanlagen fortwährend dasselbe beobachtet werden kann.

Beide Fähigkeiten, das feine und das gebildete musikalische Gehör, entwickeln sich beim Anhören von Musik gleichzeitig — und jeder musikalisch Gebildete besitzt sie also in bestimmtem Maße; — aber je nach der Wahl der gehörten Tonsätze ist bald die eine, bald die andere hervortretender ausgebildet. Es kann also jemand ein sehr feines Gehör haben und dennoch den Zusammenhang in schwerverständlichen Ton- und Accordverbindungen nicht auffassen können; ein anderer wiederum kann im Stande sein, auch den fremdartigsten Modulationen verständnißvoll zu folgen, obgleich ihm vielleicht ziemlich auffällige Intonationsfehler entgehen.

Ein Fortschritt in der Entwicklung des „gebildeten Gehörs" ist nach verschiedenen Seiten hin möglich. Der Grad der Verständlichkeit hängt eben von verschiedenen Ursachen ab. Bald ist es der Gebrauch complicirterer Accordformen, bald die Verbindung nur fern verwandter Harmonien, bald die häufige oder plötzliche Modulation nach anderen Tonarten, bald die ausgebildete Polyphonie, wodurch das Verständniß erschwert wird.*) Dieser Fortschritt muß erfolgen, da eine zu häufige Verwendung die Elemente entwerthet und daher nach der Seite der lebhafteren, saftigeren Farbentöne einen Ersatz nöthig macht. Wenigstens aber wird das formale Interesse, welches gewisse Wendungen durch ihre Eigenthümlichkeit, ihr geistreiches Wesen erregen, nach und nach verringert. „Es giebt keine Kunst, — sagt Hanslick ganz treffend — welche sobald und so viele Formen verbraucht, wie die Musik. Modulationen, Cadenzen, Intervallenfortschreitungen, Harmoniefolgen nutzen sich in 50, ja in 30 Jahren dergestalt ab, daß der geistvolle Componist sich deren nicht mehr bedienen kann und fortwährend zur Erfindung neuer, rein musikalischer Züge gedrängt wird". „Die Phantasie des geistreichen Künstlers wird aus den geheim-ursprünglichen Beziehungen der musikalischen Elemente und ihrer unzählbar möglichen Combinationen die feinsten, verborgensten entdecken, sie wird Tonformen bilden, die aus freiester Willkür erfunden und doch zugleich durch ein unsichtbar feines Band mit der Nothwendigkeit verknüpft erscheinen."**)

Componisten nun, welche das Frühere nicht ignoriren, sondern durch Studium die Bildungsmomente aus den Compositionen aller vorhergehenden Meister auf ihr Gehör wirken lassen, werden wenn sie schöpferisches Talent besitzen, unwillkürlich zu immer entlegeneren und schwerer verständlichen Wendungen greifen — und so die Kunst auch nach der formalen Seite hin fördern. Mußten ja doch die früheren Componisten grade die schwerverständlichen Wendungen naturgemäß unberücksichtigt lassen, weil sie ihrem nicht genügend entwickelten Gehöre noch nicht zusagen konnten. Namentlich darum konnte Bach andere Mittel verwenden als Palestrina, — Beethoven, Schumann, Wagner, Liszt ꝛc. andere als Mozart und Haydn, und jeder dieser Meister auf einer späteren Entwicklungsstufe wieder andere als in seiner frühesten Zeit. Es beruht hierin nicht der Werth oder Unwerth der Compositionen verschiedener Meister, — denn von dem einfacheren oder complicirteren Style kann dieser nie abhängig sein, — aber dieser Umstand ist nothwendig eine Veranlassung, daß einseitige Geschmacksrichtungen entstehen konnten.

Wer sein Gehör nur an Palestrina bildet, wird Bach nicht ohne Weiteres in die Tiefen seines polyphonen Tonspiels verständnißvoll folgen können, und wer mit Händel, mit Haydn oder Mozart abschließt, dem werden die Wendungen des späteren Beethoven, eines Schumann, Chopin, Liszt und Wagner unzugänglich bleiben. Wer aber der Form nicht einmal verständnißvoll folgen kann, der wird den innern Gehalt der Compositionen erst recht nicht fassen; die Form schon wird ihm als unverständliches Tonspiel Widerwillen verursachen, als „Ohrenschmerzen erregendes Geräusch" und nicht als Musik erscheinen. Es wird dieses um so eher der Fall sein, als bei dem Gebrauche complicirterer Accorde und Zusammenklänge zugleich die Zahl und Stärke der Schwebungen, die bei unreinen Zusammenklängen am Meisten auffallen und stören, im physischen Klange wachsen, und sich das Ohr auch hieran erst gewöhnen muß. Wenigstens aber werden die nicht geläufigen Tonverbindungen im Hörer andere Wirkung ausüben, als sie der Componist beabsichtigt hat, und hieraus zum Theil entspringt das „Maßlose in der Form", das „romantische Wesen", das „narkotische und nervenerregende Element", welches von gewisser Seite wirklich bahnbrechenden Tonschöpfungen zuerst immer vorgeworfen worden ist.

Das gewöhnliche Publicum, dem nur die Erzeugnisse der Tänze und leichteren Salonmusik zugänglich sind, ferner Leute, die nur die italienische ꝛc. Oper, das Volkslied oder die altclassische Kirchenmusik cultiviren, müssen in der Ausbildung ihres Gehörs auf einem Standpunkte stehen bleiben, der ihnen das Verständniß mancher Wendungen in minder einfachen Tonsätzen unmöglich macht. Alle diese Parteien müssen von vorn herein, so lange sie nicht einsehen, daß ihr Mißfallen durch die Unzulänglichkeit ihrer eigenen Musikbildung veranlaßt wird, — in ungünstiger Weise über die ihnen nicht zusagende Musik urtheilen und sich feindlich gegen dieselbe verhalten! Ebenso einseitig wird überhaupt Jeder, der nur dem einen oder dem anderen Meister seine ganze Verehrung widmet, — nur mit dem Unterschiede, daß die Einseitigkeit viel häufiger bei den Verehrern der alten als bei denen der neueren Meister zu finden ist, weil die neueren Componisten von wirklicher Bedeutung auf den früheren fußen und das Wesentlichste von denselben in sich aufnehmen.

Daß dieses thatsächlich so ist, kann wohl niemand im Ernst bestreiten. Oder sind die Gegner der „Neueren" außer in der ungebildeten großen Masse etwa nicht namentlich unter den begeisterten Verehrern Palestrina's und Händel's*) zu suchen?

Eine einfachere und natürlichere Erklärung aber dieser That-

*) Auch nach der Seite der rhythmischen Gliederung ist ein Fortschritt zu complicirteren Beziehungen möglich und naturgemäß.
**) A. a. O. S. 57.

*) Wir haben hier Gegner der Neueren und namentlich Wagners, deren Urtheil von ästhetischen Principien in Beziehung auf andere Eigenthümlichkeiten dieser Meister beeinflußt wird, wohl nicht erst besonders auszunehmen? — Was aber diejenigen betrifft, welche durch den Glauben, ihr kleines Lichtlein leuchte im engeren Cirkel glänzender, oder durch andere edle Rücksichten zu Zeloten werden, da — „schweigt des Sängers Höflichkeit". —

sachen ist wohl noch nicht versucht, und dieses wiederum ist ein Beweis für die Richtigkeit meiner Deductionen, die auf höchst einfachen Voraussetzungen basiren und durchaus keine allzu kühnen Speculationen enthalten.

Doch nun zu den praktischen Folgerungen, die nur der Andeutung bedürfen, um ihren Werth zu documentiren.

Zuerst ergiebt sich der wohl zu beherzigende Rath, in seinen Urtheilen sehr vorsichtig zu sein. Man prüfe zuerst eingehend und gewissenhaft sich selbst und dann nicht minder eingehend das zu Beurtheilende. Namentlich dann ist dieses zu beachten, wenn gewichtige Stimmen gegen die eigene Ansicht sprechen, — und in Beziehung auf Schumann und Wagner sind die Stimmen Liszt's, Bülow's, Tausig's 2c., die durch ihre Interpretationen classischer Meister ihr musikalisches Verständniß unbestreitbar documentirt haben, sicher gewichtig genug. Niemand schwöre ferner auf das Urtheil eines einzelnen Kritikers, sondern jeder suche sich zu eigenem Urtheile heranzubilden.*)

Musikdirigenten und ausführende Künstler, die durch ihre eigenen Leistungen auf das Publicum zu wirken vermögen und für ihre Concerte des Zugmittels bekannter Namen nicht bedürfen, ersehen hieraus, wie sehr sie verpflichtet sind, sich die Interpretationen auch der Neueren angelegen sein zu lassen selbst gegen den Wunsch ihres Auditoriums.

Endlich ergeben sich auch für den praktischen Musikunterricht beachtenswerthe Winke. So werden die Compositionslehre und der Clavierunterricht aufhören müssen, die Einseitigkeit absichtlich zu pflegen, was namentlich die erstere jetzt noch oft genug thut; vor Allem aber sollte die Harmonielehre sich die Aufgabe stellen, neben der Bekanntschaft mit dem Wissenswerthesten aus der Musikwissenschaft auch die allseitige Ausbildung des musikalischen Gehörs zu erzielen, um so die einseitigen Geschmacksrichtungen beseitigen zu helfen. Ueber diese letztere Aufgabe der Harmonielehre gedenke ich, sei es hier oder am andern Orte, meine Ansichten bald näher darzulegen. —

*) Man wird hierzu wohl nach und nach auch noch aus anderen Gründen gelangen. Die Ueberzeugung bricht sich immer mehr Bahn, daß die Aesthetiker, welche den Begriff absoluter Schönheit annehmen, sich in einem ähnlichen Irrthume befinden wie die Theologen, da ja zwar die Schönheitsidee absolut und universell sei, die Vorstellung aber, welche man sich von dem Wesen der Schönheit mache, von der Subjectivität eines Jeden abhänge und daher die scheinbare Uebereinstimmung in den Urtheilen nur durch gleichartige Erziehung und langjährige Gewöhnung erzeugt werde.

Correspondenz.

Leipzig.

Das dreizehnte und vierzehnte Gewandhausconcert am 19. resp. 26. Jan. boten: Beethoven's Eroica und Mozart's Gmoll-Symphonie, die Ouverture zum „Vampyr" von Marschner, Arien aus der „Entführung" und aus Spohr's „Faust" (Frau Peschka-Leutner), Beethoven's Emoll-Concert und Weber's Edur-Polonaise, orchestrirt von Liszt (Frl. Agathe Backer aus Christiania), Violoncellconcert von Schumann sowie Notturno von Chopin und Tarantelle von Coßmann für Violoncell (Kammervirtuos B. Coßmann aus Stuttgart), ein neues Notturno für Horn und Orchester von Reinecke (Gumbert vom hiesigen Stadtorchester) und Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik (Soli: Frau Peschka-Leutner und Frl. Mühle). Daß die Vorträge von Frau Peschka-Leutner kaum etwas zu wünschen übrig ließen, braucht nicht erst noch erwähnt zu werden; nur hätten sich wohl leicht einige für unsere Zeit weniger interesselose Musikstücke finden lassen. Weshalb überhaupt stets Opernarien in solchen Concerten? Ein schönes, zum Herzen sprechendes Lied von Schubert, Schumann oder von einem Autor der Gegenwart wäre hier gewiß viel eher am Platze; die staunenswerthe Arienvirtuosität von Frau P.-L. aber haben wir ja im Theater hinlänglich Gelegenheit zu bewundern. — Interessant war das Auftreten der jungen Pianistin Frl. Agathe Backer, einer Schülerin Kullak's und erst seit kurzer Zeit aus der Schule desselben entlassen. Obgleich im öffentlichen Auftreten noch ungeübt, zeigte sie doch in dem Concert sowohl wie in der Polonaise bereits eine so treffliche Beherrschung der technischen Mittel sowohl wie des Vortrags, daß man ihr das Prognostikon einer ganz bedeutenden Zukunft stellen kann. Demgemäß ist auch der Erfolg, welchen sie errungen, als ein die junge Künstlerin sehr ehrender zu bezeichnen. Nur die Wahl der Rubinstein'schen Cadenz möchte ich als eine durchaus bedenkliche bezeichnen. Nicht etwa, daß sich nicht auch einmal eine Aufeinanderfolge von Dissonanzen ertragen ließe, — man zeige mir meinetwegen eine ganze Seite der unerhörtesten Accordzusammenstellungen, vor denen ein ehrsamer Schulmusiker entsetzt die Hände über dem Kopfe zusammenschlägt, beweise aber zugleich, daß diese Accorde durch den Charakter der Composition bedingt sind, und ich will gern ja und Amen dazu sagen. Diesen Beweis beizubringen, möchte aber wohl Rubinstein schwer fallen. Seine Cadenz besteht aus fast Nichts als gesuchten, barocken, willkürlich zusammengewürfelten Tonfiguren, untermischt nicht mit Dissonanzen, sondern mit wirklichen Mißklängen. War es R. nicht möglich, aus Beethoven'schem Geiste herauszuschaffen, so hätte er lieber dergleichen verfehlte Experimente unterlassen sollen. —

Das Hauptinteresse des vierzehnten Concerts wandte sich Hrn. Coßmann zu, in welchem Ref. einen Künstler kennen lernte, der durchaus berechtigt ist, sich in die Reihe der Virtuosen ersten Ranges zu stellen. Vielleicht könnte seine Technik hier und da noch ein klein wenig mehr ausgefeilt sein, doch ist dies ein nur geringer Mangel, für den er durch die Größe seines Tones, den seelenvollen, unwiderstehlich zum Herzen dringenden Gesang seines Spiels und durch eine aus feinstem Verständniß hervorgehende Phrasirung in reichem Grade zu entschädigen weiß. Ich erinnere mich nicht, das wunderbare Schumann'sche Concert je so ausgezeichnet interpretirt gehört zu haben, wie an diesem Abende. Die beiden kleinen Stücke, welche Hr. Coßmann später noch vortrug, stechen zwar inhaltlich gegen das Werk von Schumann ziemlich ab, doch erndtete der Vortragende auch mit ihnen wohlverdienten stürmischen Beifall und Hervorruf. Novität war das Notturno für Horn von Reinecke, ein in Rücksicht auf den Zweck ansprechend gearbeitetes Tonstück. Von Hrn. Gumbert mit künstlerischer Vollendung vorgetragen, erfreute sich auch diese Nummer lebhaften Beifalls. — 17.

In der am 28. Januar im Gewandhaus-Saale veranstaltetes zweiten Kammermusik-Unterhaltung des zweiten Cyclus waren thätig die HH. Reinecke, David (Viola), Röntgen, Haubold, Hermann, Kammervirtuos Coßmann und Hegar. Mendelssohn's nachgelassenes Streichquintett in Bdur eröffnete den genußreichen Abend in höchst vortrefflicher Ausführung. Nur wäre wohl im Scherzando etwas leichtere Bogenführung und Tongebung dem tändelnden Charakter des Stücks angemessener gewesen, als jene volle, breite Tongebung, welche im Adagio dagegen von so schöner Wirkung war. Eine Musterleistung war der Vortrag der Beethoven'schen Violoncellsonate Op. 69, in welcher die HH. Reinecke und Coßmann geistiges Verständniß und gewandte Technik bekun-

beten. Sodann folgte Schumann's Streichquartett (No. 1) in Amoll. Auch diese Leistung war in der Totalität betrachtet ganz vorzüglich; nur einigemal machten sich, gleichwie im Quintett, zu scharfe Accentuirungen einzelner Instrumente bemerkbar; namentlich traten ein paar weniger wichtige Violoncelltöne zu schroff hervor. Außerdem führte uns Hr. **Coßmann** in einer Violoncellsonate von Boccherini noch ein ächtes Virtuosenstück vor. Wenn ein Biograph von Boccherini sagt: daß seine Werke heutzutage nur noch gelegentlich als „Curiositäten" vorgetragen würden, so hat er ganz Recht, denn außer einigen interessanten Anfangsgedanken bot das Stück oft ziemlich harmlose Figuren und Gemeinplätze, welche nicht selten ein Lächeln erregten, weshalb wir nicht umhin können zu bedauern, daß Hr. **Coßmann** seine wahrhaft glänzende Virtuosität nicht in einem würdigeren Werke entfaltete. — .....t. —

Die erste der diesjährigen Abendunterhaltungen in **Zschocher's** Musikinstitut, welche am 23. Jan. stattfand, zeichnete sich wiederum sowohl durch ein interessantes Programm wie durch durchschnittlich sehr befriedigende Ausführung desselben aus. Wir theilen in Nachfolgendem das Programm mit: Violinsonate in Bdur erster Satz von Mozart, vier Etüden von St. Heller, für Piano und Violine arrangirt von F. Hermann, Präludium und Allegro von S. Bach, herausgegeben von Tausig, Duo Op. 162 von Schubert, Clavierconcert Fdur erster Satz von Händel, drei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Nocturne Op. 9 No. 2 von Chopin, Consolation No. 2 von Liszt, zwei Militärmärsche Op. 51 zu vier Händen von Schubert (von vier Damen auf zwei Flügeln achthändig ausgeführt), Perles d'écume Op. 37 von Kullak und Andante und Variationen für zwei Pianos Op. 46 von Schumann. —

Aus der verflossenen Woche ist als eine sehr verdienstvolle That der Theaterdirection die Wiederaufnahme von Mozarts „Idomeneo" am Geburtstag des Meisters zu registriren. Wenn unser Publikum trotz sorgfältiger Vorbereitung und ausgezeichneter Besetzung durch die Damen **Peschka** (Elektra), **Mahlknecht** (Ilia), und **Borée** (Idamantes) sowie durch die HH. **Groß** (Idomeneus) und **Rebling** (Oberpriester) sich noch ziemlich lau verhielt, so ist dies verschiedenen Ursachen zuzuschreiben. Die tiefliegendste beruht unstreitig in einer noch nicht durchweg hinreichend bedeutungsvollen Auffassung der Musik, welche ohne solchen Impuls, ohne tieferes Hineinleben der Sänger in dieselbe an ziemlich vielen Stellen sonst leicht viel nichtssagender klingt, als sie in Wirklichkeit ist; und eine andere Ursache liegt in dem Mangel an Wiederholungen, ohne welche das größere kunstliebende Publicum sich unmöglich für ein Werk erwärmen kann, dessen hohe Schönheiten und Vorzüge keineswegs sofort hervortreten und sich nur dem mit demselben Vertrauteren erschließen. Hierzu kommen ganz ungewöhnliche Anforderungen an die Sänger, besonders was die Partie der Elektra betrifft, sowie an Chor und Ensemble, welche nur bei wahrhaft machtvoller Entfaltung die großen Züge des Werkes zur Geltung zu bringen vermögen. — Capellm. **Schmidt**, dem wir bereits die Aufnahme so vieler hervorragender Werke von Cherubini's „Medea" an bis zu den „Meistersingern" (deren letzte Aufführung in Folge tüchtiger Clavierproben wiederum ganz erheblich gewonnen hatte) verdanken, beabsichtigt in nächster Zeit eine Vorführung **sämmtlicher Mozart'scher** Opern von „Idomeneo" bis Cosi fan tutte, und nach derselben nächsten Herbst eine Festwoche **sämmtlicher Wagner'scher** Opern, d. h. des „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", Lohengrin" und der „Meistersinger", denen sich vielleicht auch in nicht allzulanger Zeit noch die „Walküre" hinzugesellt. —

Jena.

Endlich einmal ein Lebenszeichen aus unserer Musenstadt. Und zwar ist Referent in der glücklichen Lage, berichten zu können: unsere für das Kunst- und Künstlerleben im Ganzen so wenig günstigen Tage haben doch eine gute Zahl erfreulicher Blüthen und Früchte in unserer Mitte gezeitigt. — Es sei gestattet, zum Belege dafür eine kurze, übersichtliche Zusammenstellung des in der jüngsten Vergangenheits dargebotenen Gewesenen zu geben (daß ich von unseren nicht ungewichtigen, altehrwürdigen akademischen Concerten rede, wird man unschwer errathen), woraus, denke ich, hinlänglich klar hervorgehen dürfte, daß wir — Dank unserer wackeren, stets im Vorgehen begriffenen Concert-Commission, in erster Reihe Dr. Gille — hinter den Anforderungen der Zeit keineswegs zurückgeblieben, vielmehr uns möglichst auf dem Niveau zu halten bestrebt gewesen ist. Zu diesem Behufe muß ich etwas weiter, und zwar in die, selbstverständlich an musikalischer Productionskraft karge Sommersaison vor. J. zurückgreifen, indem ich aus derselben eine höchst werthvolle Darbietung — eine kirchliche — zu registriren habe. Sie konnte eine wahre Perlenschnur edelster Gaben heißen, und gewann der Tag besondere Bedeutung nicht nur durch die Anwesenheit, sondern auch durch die eingreifende Thätigkeit **Liszt's**, indem derselbe, von Weimar, wo er damals weilte, herübergekommen, mehrere seiner Compositionen, welche das Programm enthielt: Gebet für Sopran mit Orgel aus der „heiligen Elisabeth", Ave Maria für Violine, Harfe und Orgel sowie Missa choralis für Soli, Chor und Orgel — persönlich zu dirigiren sich herbeiließ. Daß diese Werke zu dem Tiefsten und Weihevollsten gehören, was in dieser Gattung je gedacht und concipirt worden, möchte sich schwerlich bestreiten lassen; namentlich ist die größere Arbeit, die bei Kahnt erschienene Missa, von einer nicht zu beschreibenden frommen Innigkeit und religiösen Wärme durchhaucht und erfüllt, die sich in ihrer unwiderstehlichen Wirkung jedem empfänglichen Hörer mittheilen muß. Auch die übrigen Stücke, welche an jenem Nachmittag in der hiesigen Universitätskirche zum Vortrag kamen, nämlich desselben Meisters 23. Psalm für Sopransolo, Männerchor, Harfe und Orgel, dessen Orgelphantasie über BACH, ferner ein Bach'sches Violin-Adagio, **Ernst Naumann's** „Ehre sei Gott in der Höh'", welcher Chor das Concert eröffnete, und ein Psalm von **Müller-Hartung** für Tenorsolo und Orgel machten sich auf das Befriedigendste geltend. Ueber die Ausführung läßt sich ebenfalls nur Rühmliches melden; sämmtliche Mitwirkende: Frau Dr. **Merian**, Hr. **Thiene**, Concertm. **Kömpel**, Frau v. **Kowacsics**, Schloßorganist **Gottschalg** aus Weimar und die hiesige **Singakademie** bildeten einen engverschlungenen Verein von mit treuer Liebe und voller Begeisterung an die Concerte hingegebenen Elementen.

Was die Winterconcerte betrifft, so hat es uns auch diesmal nicht an zuvorkommender, kräftiger Unterstützung Seitens tüchtiger Mitglieder der Hofcapelle und des Hoftheaters des benachbarten Weimar gewählt, und hat sich die Theilnahme des Publicums bis jetzt gleichfalls ziemlich ungeschwächt erhalten. An Studenten gebrach es freilich sehr. — Bis dato haben wir fünf Concertabende gehabt. Lassen Sie mich nur die bemerkenswerthesten Gaben hervorheben, die wir in denselben begrüßen durften. Und da verdient denn, neben Beethoven's „Schlacht bei Vittoria", die ganz brillant von Statten ging, genannt zu werden eine sehr charakteristische und schwungvolle, äußerst sorgsam und verständnißreich gearbeitete sowie vielen kriegerisch-siegesgewissen Geist athmende Ouverture des Weimarischen Md. **Klughardt**, von dem wir schon einige ganz tüchtige orchestrale Sachen gehört haben, wie er sich denn auch schon als befähigter Liedercomponist ausgewiesen hat. Als eine seiner besten Leistungen in letzterem Fache kann sein „Mignon" gelten, ein Lied, das wir aus

dem Munde der ausgezeichneten, trefflich gebildeten und mit schönen Stimmmitteln begabten Hofopernsängerin Fräul. **Formanek** aus Weimar neben Lassen's reizendem „Vöglein, wohin so schnell" in angemessenstem Vortrag vernahmen. Das Orchester entledigte sich durchgehends seiner Aufgabe in anerkennenswerther Weise. Nicht unerwähnt bleiben darf der für Weimar gewonnene Violoncellist **Demunk** aus Brüssel. In seinem Spiel entwickelt er Eleganz und Grazie, äußerste Reinheit und Delicatesse neben virtuoser Technik; sein Ton hat etwas wahrhaft Elegisches, Gemütherquickendes, Herzbesänftigendes. Der Künstler ließ sich unter meisterhafter Wiedergabe und vielem Beifall in einem einfach-schönen, krystallhellen Concert von Haydn, einer Rêverie von Vieuxtems und einer Tarantella von Piatti hören. —

Am Tage der allgem. Todtenfeier öffnete Abends sechs Uhr die Universitätskirche zu einem geistlichen Concerte von Neuem ihre Hallen, und wiederum war es ein reicher Kranz künstlerischer Spenden, deren Blüthenduft Geist und Herz erquickte. Vertreten waren als Componisten: **Bach** im Choralvorspiel für die Orgel „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß" und Fuge für die Orgel (Esdur, drei Sätze); **Schumann**: Requiem für Sopransolo mit Harfe und Orgel (aus Op. 90) und Fuge über BACH für die Orgel; **Schubert**: 23. Psalm für Frauenchor mit Harfe und Orgel (Op. 132); **Mendelssohn**: Tenorcavatine aus „Paulus"; **Lassen**: Aus den Palmblättern von Carl Gerok für Sopran, Tenor und Baß-Solo mit Harfe und Orgel (Nr. 2. Mscrpt.), ein höchst beachtenswerthes Werk;*) **Liszt**: Consolations (1 und 4) für Violoncell mit Orgel und Missa choralis. Die Gesangsoli waren vertreten durch die in unseren musikalischen Kreisen so hochgeschätzte, stets willkommene Frau Dr. **Merian**, Hrn. Kammersänger **Schild** und Hrn. Hofopernsänger **Hartmann** aus Weimar. Vorzüglich stimmlich disponirt war Hr. **Schild** und sein Gesang athmete tiefes, seelisches Leben. Den gewiegtesten Organisten der Jetztzeit ist ohnstreitig Herr **Kniese** aus Leipzig beizuzählen. Durch sein bedeutendes, ächt kirchliches Spiel erhob er die Herzen. Dem Violoncellsolo des Hrn. **Demunk**, dem Harfenvortrag der Frau **Kowacsics** und der Hornbegleitung des Hrn. **Schmidt** aus Weimar gebührt nicht minder Anerkennung und Lob, wie die von der **Singakademie** mit Präcision und gutem Ausdruck behandelten Chöre. —

Eine eigenthümliche, anziehende Gruppe von geschmackvoll ausgewählter Musik bot der dritte Concertabend. Es war, neben einigen Gesangstücken (Hans Sachs' Monolog „Wie duftet doch der Flieder" aus den „Meistersingern" und zweien der besten von **Liszt**'s Liedern: „Die Vätergruft" von Uhland und „In Liebeslust" von Hoffmann v. Fallersleben) ein Cyclus von größeren Kammermusikwerken, deren wir uns in einer Ausführung erfreuen durften, die nichts zu wünschen übrig ließ, nämlich **Schubert**'s Forellenquintett, **Spohr**'s Doppelquartett in Emoll und **Ernst Naumann**'s Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn (Op. 10, Adur). Letzteres Werk, das wir zum ersten Mal im hiesigen akademischen hundertjährigen Jubelconcerte hörten, fand wiederholt die glänzendste Aufnahme, deren es vermöge der ihm durchweg aufgeprägten Ursprünlichkeit, seines ächt natürliches Flusses, seines frisch und warm pulsirenden Lebens, seines ganzen, naiven, heiter-gemüthvollen Charakters in hohem Grade würdig ist. Es besteht aus vier knappen Sätzen, darunter ein neuhinzugekommenes allerliebstes Menuetto. Erhöht wird der Werth des Ganzen durch die ausgesuchteste Behandlung der betheiligten Instrumente. Wie gut verstanden aber auch die executirenden Weimarischen Künstler: **Kömpel, Freiberg, Meyer, Demunk, Weber, Winkler, Uschmann, Sode** und **Schmidt** den Componisten. In gleich meisterhafter Weise wirkten dieselben nebst **Lassen** (Clavier) und **Weber** (Violon) in Schubert's Quintett und Spohr's Doppelquartett mit. — Bassist **Hentschel** aus Berlin, der die vorbezeichneten Lieder und als Zugabe Schumann's „Ich grolle nicht" sang, im Besitz einer ausgiebigen, kernigen Stimme, verrieth eine fleißig und nicht ohne Gewinn durchgemachte Schule. —

Auch wir hatten eine Beethovenfeier, sogar eine zweitägige, in dem mit Beethoven's herrlicher Colossalbüste geschmückten Saal. Eingeleitet wurde sie durch **Lassen**'s tiefgedachte Beethoven-Ouverture, ein pietätvolles Weihegeschenk an den Genius, dieselbe, welche schon am Tonkünstlerfeste in Weimar das Programm zierte. Wir haben sie auch hier mit vollem Behagen angehört und sagen ihrem Urheber dafür unseren wärmsten Dank. **Julius Große**'s vom Geiste des Tages getragener Prolog, wirksam gesprochen von Dr. **Gille**, erlauben wir uns am Schluß folgen zu lassen. Ihm folgten umsichtig gewählte Nummern aus Beethoven'schen Werken, darunter die Eroica. Am ersten Festtage wurde uns außerdem noch der Genuß folgender Schöpfungen des Meisters zu Theil: Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", Violinconcert (**Kömpel**), Chorphantasie (**Lassen** und die **Singakademie**) und am zweiten: Emoll-Trio, Violoncellsonate in Adur und Bdur-Trio (**Lassen, Kömpel** und **Demunk**) sowie von Gesängen (Frl. **Formanek**) „Mignon", die Lieder aus „Egmont" und „Schottische Lieder". Wohl läßt sich behaupten, daß sämmtliche Mitwirkende eine dem schönen Feste durchaus angemessene Stimmung mitgebracht hatten und in solcher voll edlen Wetteifers ihren Leistungen den Stempel probehaltigen Werthes aufzudrücken glücklich bestrebt waren. So ging denn die Symphonie brillant und gradezu musterhaft von Statten. Das meisterhafte Spiel **Kömpel**'s hat sich wohl niemals in glänzenderem Lichte gezeigt. Ein tiefer dringenderes Eingelebtsein in den Sinn der Beethoven'schen Intonationen, eine charakteristischere, schwunghaftere Interpretation der Bedeutung jenes — von Liszt als „Kohinoor" aller Violinisten — bezeichneten Concerts; eine nach allen Seiten hin vollendetere Ausführung des Werkes, als Kömpel durch seine fast staunenswerthe Leistung an den Tag legte, läßt sich kaum denken. Sichtlich selbst auf das Tiefste und Innigste ergriffen von der Herrlichkeit und Größe der Composition, riß K. das entzückte Auditorium wie auf Adlersflügeln mit sich fort und begeisterte es zu stürmischen, wohlverdienten Beifallsspenden. — Fr. **Formanek** brachte durch ihren unübertrefflichen Gesang der Lieder dem erhabenen Genius, dessen Gemüth sie entquollen, die würdigste, reinste Huldigung dar. Auch **ihr** lohnte reichste Acclamation. **Lassen** und **Demunk** erschienen nicht minder wohlgerüstet und durchdrungen vom Geiste des großen Musikheros, dem sie ihre treffliche Kraft widmeten, auf ihrem ehrenvollen Posten und füllten

---

*) Ueber dasselbe ließ sich die „Weimarische Zeitung" Nr. 295 vom vor. Jahre in ganz zutreffender Weise dahin vernehmen, daß es von hochpoetischer musikalischer Empfindung durchdrungen, die Form äußerst klar und plastisch sei. „Trotzdem weder die drei Stimmen noch die begleitenden Instrumente irgendwo aus den Grenzen der einfachen musikalischen Ausdrucksweise herausgehen, erhebt sich im Mittelsatz des Stückes die Steigerung bis zu solcher Intensität, daß der überwältigende Eindruck, den der Hörer empfängt, das beste Zeugniß für die unmittelbare Eingebung des musikalischen Genius des Componisten ablegt." Ebenso unterschreiben wir ganz und gar, was dort in weiterer Bezeichnung hinzugefügt wird: „Auch das Hinüberleiten von diesem Mittelsatz zu dem schmerzvoll ergebenen, ruhigen Anfangsmotiv ist wunderschön und ächt kirchlich empfunden, wie die ganze Composition; denn fern bleibt es, die tief leidenschaftliche, menschliche Empfindung aus dem Raum verbannen zu wollen, wo ja das menschliche Herz mit Allem, was es bewegt, hinflüchten soll — wenn sie nur im Bewußtsein der waltenden, höchsten Macht zum Abschluß kommt — wie hier, wo die dem Hauptmotive zugefügten Schlußtacte mit der weichen, tiefen Tonlage der Singstimmen etwas unendlich Rührendes und Ergebungsvolles haben." —

denselben untadelhaft aus, gleichwie die gut eingeübte **Singakademie** ganz wacker ihre Schuldigkeit that. Anerkennung und Ehre aber auch dem bewährten Dirigenten, unserem verdienten Dr. **Naumann**. —

So werden denn ohne Zweifel namentlich die letzten beiden ausgezeichneten, so durchgängig gut verlaufenen Abende in Geist und Herzen Aller, die ihnen beiwohnten, die freundlichste Erinnerung zurücklassen. — R.

Beethoven-Prolog von Julius Große.

Ein alter Mythus geht von Göttersagen
Und himmelstürmender Titanenmacht,
Kein Mythus ist es — selbst in unsern Tagen.
Titanen leben, die in Geisterschlacht
Mit dunklen Mächten, mit dem Schicksal ringen
Um Licht, um Freiheit, als der Menschheit Wacht.
So stehst Du vor mir; Deine Hymnen klingen,
Ludwig Beethoven, wie Weltmorgenroth,
Und jede Seele fühlt Titanenschwingen. —
Seitdem Du tratst in diese Erdennoth,
Floß ein Jahrhundert hin, ein Strom der Nächte,
Doch ein Jahrtausend weckst Du vom Tod. —
Der Sturm, der Throne stürzte und die Rechte
Der Freiheit schuf, er zeugte Dich zugleich,
Und Stürme rauschen Deiner Saiten Mächte.
Ein Held warst Du, ein Dulder herzensweich,
Selbst ein Prometheus, der an Felsen stöhnt
Und ein Prophet des Lichts im Schattenreich.
Ein Moses warst Du, dem der Donner dröhnte
Der Ewigkeit, wie einst vom Sinai,
Als ihn der Tanz um's goldne Kalb verhöhnte.
Was war Musik — Getändel — Melodie —
Ein Sinnenrausch — Du machtest sie zur Sprache
Des Geisteskampfs, der Seelenharmonie. —
Die Sehnsucht der Unendlichkeit, die Rache
Titanischer Gewalt im Erdenleid,
Dem nur erliegt der Feigling und der Schwache.
Kampf mit dem Schicksal, Trotz im Eisenkleid,
Ein Faust, der ruft des Abgrunds Legionen
Und doch Erlösung träumt bei einer Maid. —
Ein Unverstandener, ringend mit Dämonen,
Nur selten noch ein goldner Jugendtraum,
Das war Dein Loos in strengen Lebensfrohnen.
Wenn Menschengeist bewältigt Zeit und Raum,
Dann kommt Vereinsamung und tiefes Trauern,
Zum Chaos wirbelt der Gestaltenschaum.
Das Chaos kommt mit tausend Todesschauern,
Arm wird der Geist, der nur sein Ich beschwor,
Und stürmt vergebens jenes Jenseit Mauern. —
Doch leise tönt ein heiliger Jugendchor
Von jener Freude, schöner Götterfunken:
Die Liebe ist's — ihr Weihlied steigt empor.
Umschlungen sind Millionen, freiheitstrunken
Aufbraust das Lied, die Qualen sind gestillt
Und dieses Daseins Räthsel sind versunken.
So ist Dein Hymnus jedes Lebens Bild
Und jedes Helden, der mit Gott gerungen
Und fremd sich fand im irdischen Gefild.
Ja fremd und taub den eignen Himmelszungen,
Ein Glutvulcan warst Du, von Eis bedeckt,
Von Menschenscheu, die tief Dein Herz durchdrungen.
So ist Dein Bild; Du hast sie auferweckt,
Die in der Menschheit schlummern, die Titanen:
Den Todesmuth, der nie die Waffen streckt.
Den Mannesstolz, der niemals senkt die Fahnen,
Das Hochgefühl eigener Unendlichkeit,
Das uns durchbebt schon hier auf Erdenbahnen —
Und blick' ich heute in den Schlachtenstreit,
Auf Deutschlands Volk, das sich wie nie erhoben,
Auch ein Titan, vor dem die Herrlichkeit
Des Lügenreiches jammervoll zerstoben
In Schutt und Traum, um das mit Todeshauch
Des Weltgerichts Posaunenstürme schnoben:
Dann sag' ich mir — Ludwig Beethoven, auch
Dein hoher Geist, er hat uns miterzogen
Zu Helden und befreit von Wust und Rauch.
Du riefst den Geist, der schwebte über Wogen,
Du hast uns Erz gegossen in das Blut
Und Stolz gelehrt, wo sonst sich Nacken bogen.
Der Glaube an sich selbst, der Todesmuth,
Das ist der Geist, der um die Stirn Dir wittert,
Drum sei gefeiert heut' mit heil'ger Gluth.
Erneurer Deutschlands bist auch Du! es zittert
Der heilige Zorn auf Deinen finstern Brau'n
Der Zorn Germania's — lang im Leid verbittert.
Gleich Dir war sie verkannt, an Selbstvertrau'n
Nur arm und taub dem eignen Werk zuweilen.
Deutschland war selber ein Beethoventraum.
Doch wenn es heute, stark an Donnerkeilen,
Die Heldenstirn schmückt mit dem Siegeskranz,
Dann ziemt es ihm, den Kranz mit Dir zu theilen,
Mit Dir Unsterblichem im Aetherglanz! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 18. Jan. Concert des Oratorienvereins: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann sowie Weber's Cantate „Kampf und Sieg". —

Barmen. Am 28. Jan. Concert von **Anton Krause** unter Mitwirkung von Frl. **Adele Aßmann**, der HH. Concertm. **Seiß**, **Hermann Schmidt** und **Guisbert Enzian**, des „städtischen Singvereins" und der „Liedertafel". Das Programm war folgendermaßen festgesetzt: Pianoforte-Trio von Beethoven, Recitativ und Arie aus „Susanne" von Händel, Männerchöre aus der „Zauberflöte" von Mozart und aus der „Rose Pilgerfahrt" von Schumann, „Blanche de Provence" Frauenchor von Cherubini, Variationen über ein französisches Lied von F. Schubert, Notturno für Violoncell von Fr. Grützmacher, zwei Lieder von C. Michels, Sonate für zwei Pianoforte von A. Krause sowie Lieder für gem. Chor von Mendelssohn. —

Basel. Am 29. Jan. sechstes Abonnementconcert: Dmoll-Symphonie Op. 20 von **Dietrich**, Arie aus „Figaro" „Kehre wieder, mein Geliebter" von Mozart (Frau **Walter-Strauß**), erstes Concert für Violine von Beriot (Frl. **Therese Liebe**), Ouverture zur Oper Les deux Aveugles de Tolède von Mehul, Arie aus der Oper Le Pré aux clercs (Jours de mon enfance) von Herold (Frau Walter-Strauß), Rêverie von Vieuxtemps und Scherzo von Bazzini (Frl. Liebe) und Ouverture zur „Zauberflöte". —

Bremen. Am 17. Jan. sechstes Privat-Concert mit Frl. **Gips** und **Jules de Swert** aus Berlin: Ouverture zu „Otto der Schütz" von **Rudorff**, Gmoll-Symphonie von Mozart, Violoncellconcert von **Eckert**, Arie aus „Faust" von Spohr, Sarabande und Gavotte für Violoncell von Bach und Lieder von Schumann nnd Eckert, auch Euryanthen-Ouverture. —

Brüssel. Concert populaire: Marsch aus „Faust" von **Berlioz**, Cdur-Symphonie von Schumann, Euryanthen-Ouverture, Scherzo aus der „Reformations-Symphonie" von Mendelssohn. — Zweites Conservatoriumsconcert: Cdur-Symphonie von Beethoven, Orchester-Phantasie von Fétis 2c. — Am 22. Jan. Concert populaire mit Frl. **Orgeni**: **Faust-Ouverture** von **Richard Wagner**, Entreact aus „Manfred" von **Reinecke**, Cdur-Symphonie von Beethoven, Ouverture von **Rüfer**, Ah perfido von Beethoven 2c. —

Cöln. Am 17. Jan. fünftes Gürzenichconcert mit **Clara Schumann**: **Meistersingervorspiel**, Clavierconcert von Schumann, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, Solostücke für Piano von Chopin, Benett und Mendelssohn, Credo und Agnus dei aus der Krönungsmesse von Cherubini und Symphonie von A. **Dietrich**. —

Frankfurt a. M. Am Geburtstage Mozart's 27. Jan. achtes Museumsconcert mit folgendem Programm: Gmoll-Symphonie, Arie des Sextus aus „Titus" (Frl. **Wilhelmine Nanitz**, Hofopernsängerin aus Dresden), Violinconcert in Ddur (Concertm. Heer-

mann), letztere drei Compositionen von Mozart. Ferner Fmoll-Phantasie Op. 103 von Schubert, für Orchester eingerichtet, Arie aus der Oper La Donna del Lago von Rossini (Frl. Ranitz) und Medea-Ouverture von Cherubini. —

Hamburg. Am 20. Jan. fünftes philharmonisches Concert mit der Sängerin Frl. Voß und den HH. v. Holten, Schradiek und Lübeck: Dmoll-Symphonie von Dietrich, Iphigenien-Ouverture von Gluck, Recitativ und Arie aus „Samson", Tripelconcert von Beethoven, Concertarie von Mozart, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Grädener. — Am 24. Jan. vierte Soirée der Florentiner: Adur-Quartett von Schumann, Bdur-Quartett Op. 130 von Beethoven, Adagio von Volkmann, Scherzo von Cherubini und — — um einer längst gefühlten Sehnsucht abzuhelfen, wieder einmal die beliebte Serenade von Haydn. — Am 9. Febr. zweites Abonnementconcert der Singakademie: Requiem von Cherubini und Musik zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven. —

Leipzig. Das fünfte Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle unter Mitwirkung von Frl. Clotilde Mühle am 31. Jan. brachte: Jubel-Ouverture von Weber, Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn (Frl. Mühle), Serenade (No. 2 Fdur) für Streichorchester von Volkmann, Arie aus „Don Juan" von Mozart, Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke und Cdur-Symphonie von Jadassohn. — Am 2. fünfzehntes Gewandhausconcert mit Frl. Murjahn aus Carlsruhe und Violinist Ersfeld: Weber's Jubelouverture, Halleluja aus Händel's „Esther", Bruch's Violinconcert, Arie aus „Figaro", Mendelssohn's Adur-Symphonie und Lieder. —

Leyden. Beethoven-Concert der Maatschappij voor Toonkunst: Quintett Op. 16, Septett Op. 186, Claviertrio Op. 97 und Septett Op. 20. —

Lüttich. Am 25. Jan. erstes Conservatoriums-Concert: Eroica, Frauenchöre von Hiller, Hmoll-Symphonie von Schubert ꝛc. —

Mannheim. Am 19. Jan. zweite musikalische Akademie mit Frl. Brandes und Frl. Hausen: Najaden-Ouverture von Sterndale-Benet, Clavier-Concert von Schumann, „Die Klage der Kolma" für Mezzosopran mit Orchester von Lachner, Concertstück von Weber, Lieder v. Schubert und Kirchner sowie Beethoven's Bdur-Symphonie. —

Meiningen. Am 27. Jan. fünftes Abonnementconcert unter Leitung des Hofcapellm. E. Büchner: Zwei Sätze aus Schubert's unvollendeter Hmoll-Symphonie, Violoncellconcert in Amoll von Schumann (Leopold Grützmacher), Leonoren-Ouverture No. 2 in C von Beethoven und Symphonie in Es von Haydn. —

Rotterdam. Am 5. Jan. Concert der Eruditio Musica mit Frl. Brandes und dem Tenoristen Reubsant aus Brüssel: Festouverture Op. 50 von Volkmann, Arie aus dem „Freischütz", Gmoll-Concert von Mendelssohn, Cavatine aus Gounod's „Faust", Stücke von Schumann, Chopin und Weber sowie Schumann's Dmoll-Symphonie. —

Stuttgart. Fünftes Abonnementconcert mit B. Coßmann: Adur-Symphonie von Beethoven, Violoncellconcert von Eckert, Hexen-Terzett aus der Oper „Macbeth" von Chelard, Phantasie über „Tell" von Coßmann und Rondo capriccioso von Mendelssohn, orchestrirt von Abert. —

Wien. Grillparzer-Feier: Fest-Ouverture Op. 124 von Beethoven, „An die Künstler" von Mendelssohn und „Weihe", Chor von Schubert, ausgeführt vom „Männergesangverein". — Sechstes philharmonisches Concert: Ein neues Clavierconcert von Brahms (von den „Zellner'schen Bl." als ein von falschem Pathos getragenes Epigonen-Opus bezeichnet), Florestanarie aus „Fidelio", Wasserträger-Ouverture und Sommernachtstraum-Musik. — Am 25. Jan. zweite Quartettsoirée Hellmesberger's. —

Zofingen. Am 28. Januar Concert der Violinspielerin Frl. Therese Liebe aus Paris unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Marie Rohr und Md. Petzold, in welchem u. A. folgende Werke zum Vortrag kamen: Eine Violinsonate und Arie für Sopran aus „Figaro" von Mozart, Violinsoli von Alard, Bazzini, Pentzsch Violoncellpiecen von Goltermann und Malhan, Lieder von Mendelssohn, Kalliwoda ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Prof. L. Nohl's erster Vortrag in Wien (über Haydn) ist dem dortigen „Vaterland" zufolge mit ganz ungewöhnlichem Beifalle aufgenommen worden und wird überhaupt von jenem Blatte wegen seiner lebendig fesselnden Anschaulichkeit und ächt künstlerischen Gestaltung gerühmt. —

— Unser Mitarbeiter Hermann Starke fungirt zur Zeit als Capellmeister bei der abwechselnd in Thorn, Glogau und Liegnitz spielenden, verhältnißmäßig recht guten Operngesellschaft des Director Meinhardt. —

— Der Pianist Julius Levin aus Hamburg, welcher längere Zeit in Leipzig verweilte und Vielen durch seine herrlichen Claviervorträge lieb und werth geworden war, hat sein Domicil in Carlsruhe aufgeschlagen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 26. Jan. ging im neuen Wiener Opernhause der „Fliegende Holländer" in Scene. Die Hauptrollen befanden sich in den Händen der Frau Dustmann sowie der HH. Beck und Mayerhofer. Die große Bühne des neuen Hauses kam hierbei zum ersten Mal vollständig zur Verwendung. — Im März soll auch „Rienzi" aufgeführt werden. —

— Am 17. Jan. wurde in London eine neue Oper „Ali Baba", Text von Emilio Taddeo, componirt von dem bekannten Contrabassisten Bottesini, aufgeführt. —

— Kürzlich ging in Prag wieder eine ächt czechische Oper „Marie Potocka" von Mechura mit gewaltigem Erfolge in Scene. —

— In Petersburg wurde „Die verkaufte Braut", Oper von Smetana, trotz albernen Textes und ziemlich mittelmäßiger Musik beifällig aufgenommen. —

— Ed. Mertke's Oper „Lisa" ist in Riga zur Aufführung angenommen. Früher berichteten wir, daß in Mannheim und Bremen genannte Oper zur Aufführung gelangte. —

— F. Herther's „Abt von St. Gallen" wird demnächst in St. Gallen zur Aufführung gebracht. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Hermann Zopff sind bei Hofmeister in Leipzig als Op. 26 zwei Hefte leichterer Charakterstücke für Violine, Violoncell und Pianoforte erschienen, desgleichen von demselben Componisten unlängst bei J. Schuberth in Leipzig und Newyork als Op. 27 sechs Religiöse Concertgesänge mit obligater Violine, Viola und Orgel im Clavierauszuge. —

Vermischtes.

— Die S. 26 gebrachte Notiz über den Musikerverein in in Copenhagen können wir heute dahin präcisiren, daß derselbe bereits vor mehreren Jahren gestiftet worden ist und daß, während die Concerte vom Capellm. Pauli geleitet werden, die Direction aus mehreren Musikern besteht. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbste trotz der außerordentlichen Ungunst der Zeit 94 neue Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 444 Zöglinge, also nur um 16 weniger als im vorigen Winter. 130 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 35 Schüler und 95 Schülerinnen, darunter 56 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind u. A. 25 aus der Schweiz, je 1 aus Bremen, Hamburg und den Niederlanden, 3 aus Frankreich, 35 aus Großbritannien, 13 aus Rußland, 1 aus den Donaufürstenthümern, 37 aus Nordamerika und 3 aus Südamerika. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 529 Stunden durch 24 Lehrer und 1 Lehrerin ertheilt. —

— Der Leipziger Correspondent der „A. M. Z.", dessen geniale Nebeneinanderstellung Offenbach's und Wagner's wir bereits in vor. Nr. über Gebühr würdigten, scheint dafür sorgen zu wollen, das der Humor in der musikalischen Presse nicht ausstirbt. In der neuesten Nr. schleudert er nämlich eine fürchterliche Anklage gegen die abscheulichen Neudeutschen, welche vor seinen zermalmenden Geschossen ärgerlicher Weise noch immer nicht das Feld räumen wollen, ja welche sogar sich erkühnen, einen so überaus geistvollen Kritiker ungenirt — auszulachen. So höre denn Welt, und erstaune! „Die Hauptmotive der Leipziger Beethovenfeier lagen keineswegs **nur** in der reinen Verehrung des Meisters, sondern dieselbe war: eine Agitation der Jungdeutschen, Zukünftler, und zwar — — weil in der Woche vorher dreimal (schrecklich, dreimal!) die „Meistersinger" aufgeführt waren!" — — Hoffentlich sorgt die „A. M. Z." auch fernerhin für ähnliches, in so ernster Zeit doppelt dankbar entgegengenommenes Erheiterungsmaterial. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 7.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Das neue, auf akustische Gesetze basirte Stimmen der Clavierinstrumente.

Es ist der hohe Segen der Wissenschaft, daß alle Entdeckungen und erforschten wissenschaftlichen Resultate stets zu wohlthätigen Erfindungen und praktischen Einrichtungen für's tägliche Leben führen. Kein Industriezweig, keine Geschäftsbranche existirt, in der nicht neue Einrichtungen, Verbesserungen, ja oft ganze Umgestaltungen des bisherigen technischen Verfahrens eingeführt wurden, welche nur die Folge wissenschaftlicher Forschungen und praktische Verwerthung ihrer Resultate sind. Nachdem wir die Erscheinungen und Gesetze so vieler Naturkräfte erforscht und kennen gelernt haben, suchen wir sie dem Menschengeiste dienstbar zu machen, sie in Kunst und Industrie sowie im praktischen Leben zu verwerthen, um uns die Arbeit zu erleichtern und das Dasein zu verschönern. Was sonst die Händearbeit nicht oder nur mühsam vermochte, das vollbringen jetzt Maschinen viel schöner und tausendmal schneller, welche der Mensch nur zu leiten und zu reguliren hat. Also vorwärts schreitet der Menschengeist, vorwärts die Wissenschaft und vorwärts die Kunst.
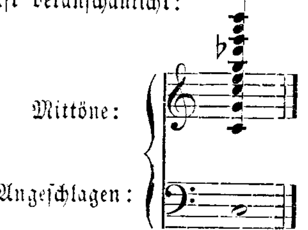
Ja die Kunst, speciell die Musik, hat ebenfalls seit einem Jahrhundert Riesenfortschritte gemacht und eine Geisteshöhe erreicht, die man früher gar nicht einmal ahnend vorauszuschauen vermochte. Wir wollen jedoch heute nicht ihr Idealgebiet, sondern etwas sehr Reales, ja rein Technisches besprechen. Bekanntlich hat die Technik im Instrumentenbau ebenfalls erstaunliche Fortschritte gemacht und Umgestaltungen erfahren, denen wir jetzt Instrumente zu danken haben, gegen welche sich die des vorigen Jahrhunderts meist nahezu wie Kinderspielzeug verhalten. Man vergleiche nur unsere prachtvollen, klangreichen Virtuosenflügel mit jenen Instrumenten, auf denen einst u. A. der unsterbliche Mozart seine Werke ausführte! Kurz, im Pianofortebau haben wir wahrhaft glänzende Fortschritte, Umgestaltungen und ganz neue Erfindungen gemacht.

Aber auch im Stimmen dieser Instrumente? — Nein. Man stimmt noch heute so, wie vor drei Jahrhunderten. Man temperirt noch ganz so, wie zu jener Zeit, wo der große Sebastian Bach seine Werke für das „Wohltemperirte Clavier" schrieb. Daß dieses Stimmen ein sehr unvollkommenes, unzuverlässiges ist, weiß Jedermann; aber man fügte sich bisher der unvermeidlichen Nothwendigkeit, weil man eben keine bessere Methode besaß, keine leichtere, zweckmäßigere Verfahrungsart kannte. Wer hat nicht oftmals erlebt, daß selbst geübte Stimmer von Profession, nachdem sie mit dem Quintencirkel durch waren, wieder von vorn, von a beginnen mußten, weil sie nicht richtig temperirt hatten! Es liegt dies erstens in der Schwierigkeit der Sache begründet und weil das menschliche Ohr nicht zu allen Zeiten die kleinsten Tonschwebungen ganz genau wahrzunehmen vermag. Schon ein Schnupfen, ein etwas starker Blutandrang nach dem Kopfe nebst andern physiologischen Ursachen verhindern ja die feinere Wahrnehmung der kleinsten Tonunterschiede. Demzufolge vermögen selbst die geübtesten Praktiker nicht zu allen Zeiten sogleich rein zu stimmen, oder besser gesagt, nicht immer ganz richtig so zu temperiren, daß die Differenzen nicht zu groß werden. Dies ist Thatsache und bedarf keiner weiteren Discussion. Man hat zwar versucht, mit einer Anzahl zu verschiedenen Tönen abgestimmten Stimmgabeln die Pianoforte zu stimmen, doch läßt sich auch dies nur unvollkommen ausführen, denn man kann doch nur für den kleinsten Tonumfang Gabeln verfertigen lassen.

Während also der Empiriker auf gut Glück weiterstimmt, alle Töne nach seinem Gehör, nach seiner innern Vorstellung

von der Klanghöhe regulirt und dabei mancherlei Täuschungen unterworfen ist, stimmt der Akustiker nach physikalischen Gesetzen, d. h. nach den Naturgesetzen, nach welchen die Schwingungen der Luft, der Saiten und aller tönenden Körper geschehen. Nach diesen unveränderlichen Naturgesetzen vermag er aber auf seinen physikalischen Apparaten, auf dem Monochord, Resonator, der Sirene u. a. jeden beliebigen Ton in absoluter Klangreinheit zu erzeugen, und nach diesen erzeugten, mathematisch genau harmonirenden Tönen stimmt er andere Instrumente und seine Klangapparate.

Den Physikern und auch manchen Musikern ist es bekannt, daß die angeschlagenen Saiten in Wellenformen von verschiedener Größe schwingen. Hierdurch werden außer dem jeder Saite eigenen Hauptton oder Grundton auch verschiedene Nebentöne erzeugt, welche man Obertöne nennt. Dieselben ertönen sehr schwach, aber ein geübtes Ohr vernimmt sie deutlich. Sie entstehen dadurch, daß die verschiedenen wellenförmigen Schwingungstheile der Saite schnellere Schwingungen machen. Und je schneller die Schwingungen, desto höher die Töne. Die Reihe dieser Obertöne ist für alle musikalischen Klänge, welche einer regelmäßig periodischen Luftbewegung entsprechen, genau dieselbe. Die angeschlagene Saite c giebt, außer diesem Grundton, die nächst höhere Octave c', welche binnen einem Zeitmomente doppelt so viel Schwingungen macht, als der Grundton; ferner die Quinte dieser Octave, nämlich g', welche dreimal so viel Schwingungen als der Grundton macht; dann die zweite höhere Octave c'', welche viermal so viel Schwingungen macht u. s. w. In Notenschrift veranschaulicht:



Dabei ertönen die tiefern Klänge stärker als die höhern, welche je höher, desto schwächer werden. Diese Mittöne sind, wie selbstverständlich, ganz mathematisch genau, wir wollen sagen, ganz absolut rein, und man würde andere Saiten und Instrumente darnach stimmen können, wenn sie nicht zu schwach wären und nicht alle gleichzeitig ertönten.

Es giebt aber ein anderes Verfahren, dieselben Töne, d. h. jeder Saite ihre eigenthümlichen Obertöne nach einander und ganz isolirt ertönen zu lassen. Man kann also auf der oben angegebenen Saite c jeden beliebigen Oberton ganz allein und selbst ohne ihren Grundton hervorbringen.
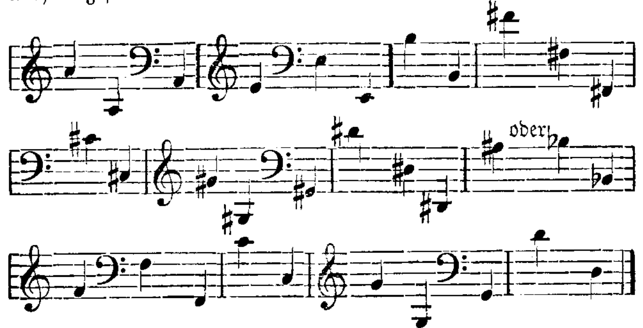
Bekanntlich erzeugen die Geiger durch leises Fingeraufsetzen auf gewisse Saitenstellen sehr hohe Töne, welche (Flageolettöne genannt) die von Natur aus mitklingenden Obertöne jeder Saite sind. Dieselben Flageolettöne lassen sich auch auf den Claviersaiten erzeugen.

Drücken wir genau auf den Mittelpunkt, auf die Hälfte der Saite c, so ertönt nicht deren Grundton, sondern die Octave c'. Drückt man dann auf $1/3$ oder $2/3$ ihrer Länge, so ertönt die Duodecime des Grundtons, die Quinte g u. s. w. Diese Töne erklingen aber so stark, daß man jede andere Saite, jedes andere Instrument bequem darnach stimmen kann. Aber wohlgemerkt: diese Obertöne sprechen nur dann an, wenn die Saite genau in $1/3$, $1/2$ oder $2/3$ ihrer Länge berührt wird. So lange man diese Punkte, Knotenpunkte genannt, nicht getroffen, klingt die Saite dumpf, ohne musikalischen Klang. Um sie zu finden, legt man den Finger auf die anzuschlagende Saite und rückt während des Anschlagens auf und ab; sobald man auf die angegebenen Knotenpunkte kommt, ertönt der entsprechende Ton rein und klar, verschwindet aber wieder, sobald man höher oder tiefer rückt. Man kann also nicht absichtlich den so erzeugten Ton höher oder tiefer stimmen durch Hinauf- oder Herabrücken mit dem Finger, sondern es erscheint nur der naturgemäße, absolut reine Klang, sobald man die Knotenpunkte trifft; anderntheils hört man nur ein dumpfes Geräusch.

Daß diese nach mathematischen Gesetzen erzeugten Töne als Normaltöne beim Stimmen anderer Saiten oder Instrumente benutzt werden können, und von Musikern auch schon dazu gebraucht werden, muß jedem Einsichtsvollen sogleich einleuchten. Alle Zweifel über deren praktische Verwerthung aber schwinden, wenn ich sage, daß ein hiesiger Instrumentenmacher, *Uhlig* (Körnerstraße 13) seine Flügel und Pianoforte nach dieser Methode vollkommen rein stimmt. Er hat zu diesem Zweck einen Apparat construirt, „*Tonvisirer*" genannt,*) den er auf die Saiten legt, um den Flageoletton zu erzeugen. Es wird nun das allgemein zum Stimmen gebräuchliche eingestrichene a nach der Stimmgabel rein gestimmt. Sodann werden die Saiten des um eine Octave tiefer liegenden kleinen a bis auf eine gedämpft. Auf die Mitte der einen frei schwingenden a Saite legt man den Finger oder Uhlig's Tonvisirer, sodaß deren Flageoletton, das eine Octave höher stehende eingestrichene a ertönt, welches mit dem eingestrichenen a der nach der Stimmgabel gestimmten Saite vollkommen rein unisono stimmen muß. So lange das Flageolet-a höher oder tiefer steht als die Saite des eingestrichenen a, schraubt man den Wirbel auf oder ab, bis der vollkommene Einklang beider a erreicht ist. Nun ist es selbstverständlich, daß die Saite des um eine Octave tiefer liegenden sogenannten kleinen a nach Abhebung des Tonvisirers eine vollkommen reine Octave zur Saite des eingestrichenen a bildet. Die übrigen gleichtönenden a-Saiten eines zwei- oder dreichörigen Instrumentes stimmt man dann wie bisher gebräuchlich unisono. Nach dieser Operation stimmt man das wieder um eine Octave tiefer liegende große A auf dieselbe Weise, d. h. man legt den Finger oder Tonvisirer genau auf deren halbirte Mitte, worauf das eine Octave höher stehende kleine a ertönt, welches dann ebenfalls nach der Saite des kleinen a unisono gestimmt wird; wohlgemerkt, man schraubt die Saite des großen A so lange, bis deren Flageoletton (das kleine a) den vollkommen reinen Einklang zur Saite des kleinen a bildet. Nach Abheben des Tonvisirers repräsentirt die große A-Saite eine vollkommen reine Octave zu den beiden höher liegenden reingestimmten a. Hierauf rücke man unter stetem Anschlagen dieses A den aufgelegten Finger oder Tonvisirer auf dieser Saite fort bis genau $1/3$ der Saitenlänge. Sobald dieser Punkt gefunden, ertönt die Duodecime, nämlich das eingestrichene e' als Flageoletton, welches die reine Quinte zum a bildet. Nach diesem von der Saite des großen A erlangten eingestrichenen e' stimmt man die „*Saite*" *des eingestrichenen* e' im unisono. Jetzt hat man eine reine Quinte a e' erlangt. Ist diese Operation vollbracht, so stimmt man ganz auf dieselbe Art und Weise das um eine Octave tiefer liegende kleine e und dann das große E, d. h. man läßt stets

*) Von Uhlig selbst für 2 Thlr. zu beziehen.

von den zu stimmenden Saiten durch Auflegen des Fingers auf den halbirten Mittelpunkt die Octave ertönen und stimmt diese mit der schon rein gestimmten Saite unisono. Dann stimmt man wie vorher deren Quinte rein und geht in Octaven und Quinten weiter. Es werden also folgende Töne der Reihe nach abgestimmt:



Ist dieser Quintencirkel rein, so werden dann die übrigen Töne in Octaven weiter gestimmt, aber stets so, daß man von der schon rein gestimmten Saite die höhere Octave als Flageoletton erklingen läßt und die zu stimmende Saite mit diesem in Einklang bringt. So verfährt man nach der Höhe. Geht man in die Tiefe, so läßt man von der zu stimmenden tiefern Saite den Flageoletton ertönen und schraubt diese so lange, bis ihr Flageoletton zur schon rein gestimmten Saite den reinen Einklang bildet. Auf diese Art erhält man lauter mathematisch reine Tonverhältnisse ohne die geringste Schwebung. Das Temperiren ist hierbei nicht zuläßig.

Es versteht sich von selbst, daß man leichter zwei Saiten unisono als nach innerlich vorgestellten Quinten und Octaven stimmen kann. Und nach dieser Methode werden, wie angegeben, alle Saiten nach dem durch ihre Flageolettöne erzeugten Einklang gestimmt. Dabei hat man nur zu beachten, daß auf die genau halbirte Mitte der Saite gedrückt, deren Octave ertönt, und in $^1/_3$ deren Duodecime, d. h. die Quinte ihrer Octave.

Nach dieser Methode lassen sich auch die ganz tiefen, weniger deutlich ansprechenden Baß-Saiten viel leichter und reiner stimmen. Bekanntlich kann man deren dumpfe Töne nicht immer ganz genau rein stimmen, weil ihr Schwirren die Klarheit des Tones beeinträchtigt. Läßt man aber durch Auflegen des Fingers auf ihren halbirten Mittelpunkt die Octave ertönen, welche viel klarer erscheint, als deren Grundton, so hat man diese nur mit dem wirklichen Tone der schon rein gestimmten Saite in Einklang zu bringen und die tiefe Octave — ihr Grundton — ist dann harmonisch rein.

Nach Darlegung dieser auf die Gesetze der Akustik basirten Methode bedarf es für den Einsichtsvollen keiner weiteren Empfehlung derselben, sie spricht für sich selbst. Wohl aber will ich hier noch einer Invention Uhlig's gedenken, welche ehrenvoll erwähnt zu werden verdient und ebenfalls auf das Stimmen Bezug hat.

Bekanntlich lassen sich die Stimmwirbel der Clavierinstrumente nur äußerst schwer handhaben. Nur eine sehr energische Faust vermag sie zu drehen und auch einer solchen passirt es oft, daß die Wirbel entweder zu viel oder zu wenig herum gehen und der Ton entweder zu hoch oder zu tief geschraubt wird. Bei alten Instrumenten entsteht der Nachtheil, daß Löcher und Stimmwirbel durch vieles Drehen abgenutzt werden und letztere nicht mehr fest stehen, was öfteres Verstimmen zur Folge hat. Dieser Uebelstand wird durch Uhlig's Invention beseitigt. Nach dessen Erfindung werden Schrauben statt der seither bekannten Stimmwirbel angewendet; dieselben liegen horizontal in Schraubenwindungen und verhindern das Zurückgehen der Saiten. Diese Schrauben lassen sich vermittelst eines Stimmschlüssels so leicht drehen, daß sie die schwächste Hand beherrschen kann. Hierdurch vermag man die kleinste Tonschwebung der Saite nach Höhe oder Tiefe durch leises Schrauben zu erzielen. Auch wird durch diesen Schrauben-Apparat dem Springen des Stimmstocks vorgebeugt, was sich zuweilen schon bei den Stimmwirbeln ereignet hat.

Wenn man diese einfache, höchst zweckmäßige Erfindung betrachtet, kann man sich nur wundern, daß der Industriegeist nicht schon früher darauf gekommen ist. Uhlig hat sich diese Erfindung sowie noch zwei andere in Bezug auf die Mechanik von der kgl. sächs. Regierung patentiren lassen. Durch seine verbesserte Mechanik wird ein elastischer Anschlag erzielt, das Prellen, Stauchen und Pochen der Hämmer unmöglich gemacht und ein gleichmäßiger Anschlag und feiner Triller erzeugt. Seine wichtigste Invention ist aber meines Erachtens die Construction des Schraubenapparats, welcher hoffentlich bald die alten schwerfälligen Stimmwirbel ganz verdrängen wird. —

Die Vorzüge einer reinen Stimmung, durch welche auch das unbedeutendste Instrument an Klangschönheit gewinnt, sind zu offenkundig, um besprochen werden zu können. Daher sollte die oben dargelegte, höchst praktische und ächt wissenschaftlich auf akustische Gesetze gegründete Methode des Stimmens allgemein bekannt und verbreitet werden. Denn nur auf diese Art können, wie gesagt, die Instrumente mit Leichtigkeit in eine absolut reine, mathematisch genaue Stimmung gebracht werden. Das bisherige unvollkommene Verfahren ist zu vielen Zufälligkeiten unterworfen, das feinste, geübteste Ohr vermag nicht zu allen Zeiten gleich gut zu temperiren, und daher war eine mathematisch genau berechnete Stimmung nach der alten Methode im Grunde nahezu eine Unmöglichkeit. — Dr. J. Schucht.

Correspondenz.

Leipzig.

In den Nachmittagsstunden des 29. Jan. fand im Saale der 3. Bürgerschule eine Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins mit folgendem werthvollem Programm statt: Clavierquintett Op. 20 von Ferd. Thieriot, sechs Weihnachtslieder, gedichtet und componirt von Peter Cornelius, gesungen von Frl. Mühle, begleitet von Hrn. Drönewolf und Clavierquintett Op. 34 von Joh. Brahms, ersteres und letzteres Werk gespielt von Frl. Hertwig und den HH. Concertm. Heckmann, Svendsen, Klesse und Hegar. Was das Quintett von Thieriot betrifft, so muß Ref. zunächst anerkennen, daß sich darin eine in sehr rühmenswerther Weise nach hohen Zielen strebende Individualität ausspricht. Es finden sich besonders im zweiten und letzten Satze eine Menge bedeutsame, feinsinnig ausgeführte Einzelzüge, welche einen reichbegabten Geist erkennen lassen, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt; daneben allerdings auch noch manches Unklare oder weniger sorgfältig Gewählte. Im ersten Satze könnte das Hauptthema für ein solches Werk noch bedeutender und plastisch abgerundeter heraustreten, auch läßt die mehr gährende als bereits abgeklärte Gestaltungskraft des Componisten in diesem Satze noch zu keinem

rechten Genusse kommen und das Scherzo hat eine etwas zu derb realistische Färbung. Von prachtvollem Schwunge dagegen ist das Finale; hier zeigt Th., daß er bei strenger Selbstkritik Ausgezeichnetes zu leisten im Stande ist; nur bleibt zu bedauern, daß er sich an die landesübliche viersätzige Form gebunden hat, anstatt die durch Liszt begründete, der Gegenwart einzig entsprechende zu wählen. Die Ausführung des Werkes war in Rücksicht auf die sehr knapp zugemessene Vorbereitungszeit eine ganz befriedigende, besonders was die ausgezeichnete Behandlung der Clavierpartie durch Frl. **Hertwig** betrifft, für welche nur etwas stärkeres Heraustretenlassen wünschenswerth gewesen wäre. — Als eine schätzenswerthe Bereicherung der Liedliteratur muß ich die Weihnachtslieder von **P. Cornelius** bezeichnen. Ein reicher, schöpferisch begabter Geist tritt uns darin entgegen, ein Künstler, dessen Werk unmittelbar begeisternd in das Tiefste der Menschenseele hineingreift. Vorgetragen wurden die Lieder von Frl. **Mühle** recht gut; sehr anerkennenswerth war auch die Ausführung der nicht leichten Clavierpartie durch Hrn. **Drönewolf**. Der Beifall war ein so lebhafter, daß die letzte Nummer wiederholt werden mußte. — Die Ausführung endlich des bereits in No. 43 des Jahrg. 1867 ausführlich besprochenen hochinteressanten Quintetts von **Brahms** ließ fast Nichts zu wünschen übrig. —

Eine an demselben Abend zur Feier der Einnahme von **Paris** in größter Eile im **Theater** improvisirte Festvorstellung bot u. A. die bereits in einem patriotischen Gewandhausconcert vorgeführte Festouverture zur „Friedensfeier" von **Reinecke**, ferner „Das große deutsche Vaterland", Hymne von Papst und **J. Rietz** und eine neue Festouverture von **Hermann Zopff** mit dem charakteristischen Motto „Dem Wiedererwachen Barbarossas", beide Ouverturen unter persönlicher Leitung ihrer Componisten. Trotzdem unter der arg überstürzten Vorbereitung leider namentlich das letzte Werk litt, wurde doch zumal bei der höchst gehobenen Feststimmung diesen Novitäten von dem überfüllten Hause reicher Beifall gespendet. — Nach Beendigung der Theatervorstellung sang der **Riedel**'sche Verein von dem großen Säulenbalkon des Theaters herab unter Posaunenbegleitung den Choral „Nun danket Alle Gott!", in welchen die auf dem höchst festlich erleuchteten Augustusplatz versammelte zahlreiche Volksmenge begeistert einstimmte. — 17. —

Wien.

Mit dem Berichte über zwei Opern, über eine neue und eine neu inscenirte sowie über drei philharmonische Concerte stehe ich noch in Ihrer Schuld. Die erwähnte neue Oper nennt sich „**Judith**" — Text von **Mosenthal** — Musik von **Doppler**. Der Text von Mosenthal ist wahrhaft barbarisch und gäbe eine sehr gute Gelegenheit über die Verfertigung von Operntexten gegenüber unseren durch Wagners Principien in's Leben getretenen Kunsttheorien und den hieraus sich ergebenden Forderungen ein Wort im Allgemeinen zu sprechen. Zu einer solchen theoretischen Auseinandersetzung fehlt es mir aber im Momente an der nöthigen Zeit, und so sei denn nur kurz erwähnt, daß Mosenthal alles Mögliche gethan hat, um uns einen Stoff, welcher durch das Genie Friedrich Hebbel's in die Sphäre der tragischen Kunst erhoben worden ist, von seiner ungenießbarsten Seite zu zeigen und ihn uns völlig zu verleiden. Die merkwürdige Begebenheit der Errettung Bethuliens durch die Aufopferung eines heldenmüthigen Weibes ist in Mosenthal's Bearbeitung so unwahr und so lächerlich, daß man darüber in Zweifel ist, ob man es mit einem ernsten Werke oder mit der heutzutage so beliebten Form der Parodie zu thun habe. Auf Details gehe ich nicht ein; nur so viel muß ich erwähnen: Eine Stelle des Textes muthet wahrhaft poetisch an; diese eine Stelle aber ist ein in den Text aufgenommenes Bibelcitat, es ist dies die Stelle, wo der Judith von ihrer Dienerin Abra die Geschichte der Jael vorgelesen wird, wie nämlich Jael den Sisra getödtet. Nun — daß die Bibel poetisch wirkt, das wissen wir längst. — Doppler hätte keinen größeren Mißgriff begehen können als mit der Wahl dieses Textes. D. ist eine sanfte, harmlose Natur und hätte einen Text bearbeiten müssen, der seinem Naturell wahlverwandt ist, aus der Sphäre der Wanda, der Ilka &c. Entschieden ist diese Wahl ein Irrthum, und leider muß im sittlichen Leben sowohl wie in der Kunst der Irrthum oft ebenso gebüßt werden, wie die Schuld. Doppler zeigt in seiner Musik zur Judith den besten Willen, den neuesten Ansprüchen gerecht zu werden. Diese aber zu erfüllen, fehlt ihm die Kraft. Aus diesen beiden Factoren: dem guten Willen und der nicht ausreichenden Kraft ist denn auch ein Product hervorgegangen, welches vom Wiener Publicum bei der ersten Aufführung zwar günstig aufgenommen wurde, jedoch, fürchte ich, nicht lange in der Gunst desselben sich erhalten wird. Bei aller Voreingenommenheit für den einheimischen Künstler und bei aller Sympathie, deren sich D. in künstlerischen und außerkünstlerischen Kreisen als liebenswürdiger Mensch und College mit Recht erfreut, werden sich selbst seine besten Freunde auf die Länge der Zeit dieser Thatsache nicht verschließen können. Wenn D. eine erfreuliche Wirkung erzielen will, darf er nicht mit schwerem Geschütz in's Feld rücken, denn er hat nicht hinreichend Talent für das Pathetische und Tragische, sondern gebe uns, was er seiner Natur nach wirklich geben kann, gefällige und zierliche Piecen in kleinem Rahmen. Will man ohne inneren Beruf für das Große dennoch bedeutend auftreten, so entsteht das falsche Pathos, das Unwahre und Pomphafte ohne Lebensfähigkeit. In der ganzen Oper kommt meines Wissens nur eine einzige Stelle vor welche wirklich stimmungsvoll gehalten ist, und in der D. über seine Natur förmlich hinauswächst, es ist dies die musikalische Interpretation jener oben schon erwähnten Bibelstelle von Jael und Sisra. Diese Stelle würde einen neuen Beweis für die Wahrheit liefern, daß der Mensch mit seinen größeren Zwecken wächst; nur rettet man mit **einer** solchen Stelle oder auch mit einigen solchen Stellen noch keine vieractige Oper!

Die Aufführung des Werkes ist hier allgemein gelobt worden; ich habe jedoch nicht genug Objectivität, um mich an der Aufführung eines Werkes erfreuen zu können, wenn mich das Werk selbst nicht befriedigt. Ich kann eben aus meiner Natur nicht heraus und beurtheile die mir entgegentretenden Kunsterscheinungen auch wirklich nicht als Kritiker sondern als kunstgenießender Mensch. —

Die oben erwähnte neu inscenirte Oper ist der „**Fliegende Holländer**". Diese Oper ist jetzt zum ersten Male im neuen Operntheater aufgeführt worden und hat, wie selbst hiesige Wagner feindliche Blätter zugeben, einen Enthusiasmus hervorgerufen, der an Fanatismus grenzte. Dieses Geständniß zeigt Eines klar: nämlich, daß das Publicum der Wagner feindlichen Kritik allmählich über den Kopf hinaus wächst und sich von derselben nicht länger an der Nase herumführen läßt. Die Anhänger Wagners mehren sich von Tag zu Tag. Trotz seiner Broschüre über die Juden in der Musik, trotz seiner Broschüre über das Dirigiren, ja trotz der Sorglosigkeit, deren er sich im Schutze des kunstliebenden Königs von Bayern erfreut, sieht die jüngere, aufstrebende Generation, die sich um alle diese Dinge nicht kümmert, in Wagner einen Mann, der gute Musik macht und noch etwas mehr. Die alte Fabel von der Melodienlosigkeit Wagner'scher Musik findet heute keinen Glauben mehr, erregt vielmehr bei den Kennern der Wagner'schen Werke ein mitleidiges Lächeln über die Dickhäutigkeit Derjenigen, welche die Fluth von Melodien bei ihm nicht zu hören vermögen. Und wie sollte es auch anders sein, wie sollte sich ein Mensch, der Wagner's Melodien im Ohr und im Gemüthe hat, der sie nachsingt und nachempfindet, sich von Jemand überreden lassen,

daß dieselben keine Melodien seien? Freilich sagt man jetzt: Ja im „Fliegenden Holländer“, im „Tannhäuser“, im „Lohengrin“, da — ja da hatte er noch Melodie, aber im „Tristan“, in den „Meistersingern“, im „Rheingold“, in der „Walküre“, da ist keine Spur von Melodie ꝛc. Hätten nur nicht dieselben Leute vor Jahren dem „Holländer, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ gegenüber ganz dieselben Vorwürfe ausgesprochen wie heutzutage in Bezug auf Wagner's neuere Werke! So schmelzen die Wagnerwidersacher mit jedem Tage mehr zusammen, ihre wenigen Zöpfe sterben nach und nach aus, der Wagnerpartei aber wachsen mit jedem Tage die Schwingen und unser ist die Zukunft.

Die Aufführung des „Holländer“*) im neuen Opernhause war brillant. Costüme und Decorationen, Mechanik und Größe der Entfaltung, Sänger und Darsteller, Chor und Orchester, Regie und Direction — Alles vereinigte sich, die Aufführung des „Holländer“ zu einer wahren Muster-Aufführung zu machen. Daß aber unser Darsteller des Holländer den Nürnberger Schuster verschmäht, kann ich ihm trotzdem nicht verzeihen. —

Gehen wir aus dem Operntheater in den Concertsaal. Die Philharmoniker haben in drei Concerten, dem 4., 5. und 6. manche recht erfreuliche Gabe gebracht, wie Schumann's Genovefa-Ouverture, ein bisher hier noch nicht gekanntes Concert für Streichinstrumente in Emoll von Händel, eine Arie von Lotti, ein Lied (Absence) von Berlioz, Entreact und Arie des Florestan aus „Fidelio“, ferner Mendelssohn's Sommernachtstraummusik und endlich drei Novitäten, eine Symphonie in Gmoll von Gade und zwei neue Clavierconcerte, mit denen sich zugleich als Clavierspieler Gernsheim und Brahms vorstellten. Das Streichconcert von Händel ist ein recht artiges Musikstück ohne größere Bedeutung, interessant zu hören, weil man immerhin den strengen Meister auch gern einmal in seinem Alltagsgespräche belauscht. Gade's Symphonie ist eine formenklare Arbeit ohne tiefern Lebensinhalt. Jeder der vier Sätze bietet einzelne schöne Stellen, im Ganzen macht das Werk nicht den Eindruck der Symphonie — es ist darin der eigentlich symphonische Styl nicht zu erkennen. Die beiden Clavierconcerte von Gernsheim und Brahms sind von einander himmelweit verschieden. Gernsheim ansprechend aber wenig bedeutend, Brahms dagegen keineswegs gewöhnlich aber gesucht, mehr Reflexion als Gemüth verrathend. —

Eduard Kulke.

Oldenburg.

Im dritten Concert am 13. Januar trat Frl. Elisabeth Müller, Tochter des hiesigen Oboisten und Capellmitgliedes Herrn M. II, zum ersten Male öffentlich auf, nachdem sie bei dem berühmten Gesanglehrer Prof. Götze in Leipzig ihre Gesangstudien absolvirt hat. Frl. M. ist mit einer schönen, volltönenden Stimme begabt, hat bei Meister Götze die gründlichsten Studien gemacht und trägt in sich selbst einen Geistes- und Gemüthsfond, aus welchem sie für die Zukunft bei zunehmender Kunstbildung und reiferer Selbstkritik Treffliches schöpfen kann. Letztere hat ihr Augenmerk hauptsächlich noch zu richten auf freiere Entfaltung der ganzen Tonbildung, insbesondere der höhern und tiefern Tonlagen, und auf tieferes Eingehen in den Inhalt der Gesänge, der nicht immer gleich zu Tage liegt, damit der Vortrag Wahrheit, Wärme und pointirten Ausdruck erkennen lasse. Die von Frl. M. vorgetragenen Gesänge, als Kirchenarie von Stradella, Arie aus „Orpheus“ von Gluck, Lieder von Hauptmann, Mendelssohn und Schumann waren von vorzüglicher Auswahl. Der Vortrag der Stradella-Arie war dem Charakter derselben angemessen und zeugte von eingehendem Studium, während in der Gluck'schen Arie die innere dramatische Leidenschaftlichkeit deutlicher zur Erscheinung hätte gelangen können. Der Vortrag der Lieder war edel und innig, doch etwas zurückhaltend, dies gilt besonders von dem Schumann'schen „Ich grolle nicht“, ein Lied, dessen innerster Charakter eigentlich nur von einem Manne erfaßt und in seiner ganzen Tiefe und Macht wiedergegeben werden kann. — Die Hofcapelle brachte die Ouverturen zu Cherubini's „Medea“ und „Im Freien“ von B. Scholz. Jene bewahrte bei aller charakteristischen Färbung künstlerische Einheit und somit vollständige Wirkung, diese verlor dagegen ihre Wirkung durch ein Haschen nach allen möglichen charakteristischen Kundgebungen und Orchestereffecten. Gade's Bdur-Symphonie rief einen recht schönen Eindruck hervor. Die vom Herrn Kammerm. Krollmann sehr gut vorgetragene Romanze von C. Grädener hätte ich fast vergessen, wohl deshalb, weil nichts geistig Fesselndes darin war; dagegen sei schließlich noch constatirt, daß die Orchesterwerke eingehend und schwungvoll zum Vortrag gelangten. —

Erfurt.

Am 20. Januar fand das zweite Abonnement-Concert des Musikvereins statt, in welchem als Solisten Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden und Hr. Grützmacher aus Meiningen auftraten. Bei Frau Bellingrath ist der weiche sympathische Klang des Tones, der auch bei dem Fortissimo nichts an Wohllaut verliert, und die vorzügliche Aussprache des Textes zu loben. Der Vortrag der Oberon-Arie war von dramatischem Feuer belebt, während die Lieder, denen die geschätzte Künstlerin auf stürmisches Verlangen noch das „Wanderlied“ von Schumann hinzufügte, die innigste, wärmste Empfindung bekundeten. Hr. Grützmacher hatte neben dieser brillanten Sängerin einen etwas schwierigen Stand; es gelang ihm aber durch sein nobles, von aller Manierirtheit freies Spiel glücklich in der Gunst des Publicums zu rivalisiren; zugleich lernten wir in ihm eine schätzenswerthe compositorische Kraft kennen, die sich mit einem Violoncellconcert producirte, welches, wenn auch nicht ganz frei von einigen Reminiscenzen, durch klare, ansprechende Gestaltung und geschickte Instrumentirung sich auszeichnet und dem Componisten genügende Gelegenheit bot, sich als tüchtiger Spieler zu documentiren. Der zur Singakademie avancirte Gesangverein excellirte in gewohnter Weise in Mendelssohn's Loreleyfinale, desgleichen wurden die Orchesterwerke des Abends von dem durch Weimar'sche Kräfte verstärkten Orchester ganz vorzüglich executirt, sowohl was feine Nuancirung als lebendiges Spiel betrifft, und bekundeten von Neuem das eifrige Streben des Dirigenten. Leider war Haydn's Hdur-Symphonie wenig dazu angethan, das Publicum zu erwärmen, während die Ouverture zur „Entführung“ zu lebhaftem Applaus hinriß. So sehr wir uns freuen, diese lieben alten Bekannten so ganz vollendet gehört zu haben, können wir doch den ganz bescheidenen Wunsch nicht unterdrücken, bald einmal eine neuere Composition auf dem Programm begrüßen zu dürfen. —

Stralsund.

Eine wahrhaft beruhigende Ablenkung von den erdrückenden Ereignissen der Gegenwart gewährte ein kürzlich hier von dem Pianisten Arthur Hensel gegebenes Concert. Es bot außer der Arie aus

*) Was die Oper an und für sich betrifft, so habe ich in den von Brendel und Pohl früher herausgegebenen „Anregungen für Leben, Kunst und Wissenschaft“ im Jahre 1861 einen Aufsatz niedergelegt, an welchen sich eine Polemik zwischen Brendel und Pohl einerseits und mir andererseits knüpfte. Leser, die sich für den Gegenstand interessiren, und welcher Leser der „Neuen Zeitschrift“ würde es nicht, verweise ich auf dieselbe und füge nur hinzu, daß mich, obgleich ich Rich. Pohl damals das letzte Wort gelassen habe, dennoch weder der wohlmeinende Brendel noch der Heißsporn Pohl eines Bessern belehren und in meinen Anschauungen wankend zu machen vermochte. Behauptet habe ich, daß in Senta ein wirklicher tragischer Conflict nicht vorhanden ist, und dies behaupte ich auch heute noch. —

„Titus" „Feurig ꝛc." sowie Liedern von Schumann und Franz Schubert's Phantasie Op. 15: Fuge von Rheinberger, Toccata von Schumann, Barcarole, Polonaise Op. 44 und Nocturno in Fis von Chopin sowie die Rhapsodie espagnole und die Lucreziaphantasie von Liszt. — Die Gesangstücke wurden von der hier jetzt als Gesanglehrerin mit Glück wirkenden Frau Bertha Arndt vorgetragen und, wie die Sängerin es, wegen der in ihrem Gesange hervortretenden liebens- und lobenswürdigen Eigenschaften, verdiente, sehr beifällig aufgenommen. — Was die Reihe der angeführten Clavierstücke betrifft, so weiß Jeder, der sie kennt, welche Vollendung der Technik, welche Feinfühligkeit und Anspannung der Psyche dazu gehört, um ihrer künstlerisch gerecht zu werden, ihren Inhalt voll und wahr auf den Hörer wirken zu lassen. Daß Arthur Hensel nicht allein seiner auf dem Piano erworbenen virtuosen Technik, welche keine Schwierigkeiten ahnen läßt, die sehr warme Theilnahme des hiesigen Publicums verdankt, davon legte auch dieser Concertabend wieder glänzende Beweise vor. Sein schön gegliedertes, durchsichtig klares Spiel, welches in den Gesangstellen auch nicht des sympathischen Nervs entbehrte, ließ die Hörer freudig genießen und bis zum letzten Accorde des fast überreichen Programmes in wohlthuender Hingabe an die Leistung des Künstlers verharren. — C. Streben.

Copenhagen.

Die zweite Soirée für Kammermusik wurde am 18. Jan. von den Mitgliedern der königl. Theatercapelle gegeben. Ausgeführt wurden das Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente Op. 16 von Beethoven, Stücke für Oboe und Piano von Schumann und ein Octett für Streichinstrumente von Gade. Die Leistungen zeichneten sich überhaupt durch feines Ensemblespiel aus, und besonders schön wurde die Hauptstimme der Oboenstücke durch Hrn. Schiemann vorgetragen. Derselbe ist ein Oboespieler bedeutenden Ranges. Auch die HH. Tafte (Violine) und Noack (Piano) leisteten sehr Anerkennungswerthes. —

Im königlichen Theater ist Auber's „Ehernes Pferd" neu einstudirt worden. Die Direction hat sich wohl aus besonderen Gründen zu dieser Wiederaufnahme bewogen gefühlt, denn Musik und Handlung sind bekanntlich nicht besonders. Eine große Tragödie „Die Kronprätendenten" vom norwegischen Dichter Ipsen hat nur theilweise den Beifall der Kritik errungen. Wie zu anderen Schauspielen dieser Art ist auch hier Musik, besonders Zwischenacts-Musik, und zwar vom Componisten Heyse hinzugefügt, welche als recht charaktervoll zu bezeichnen ist. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 3. veranstaltete Hr. August Walter ein Concert, in welchem folgende Werke zu Gehör gebracht wurden: Pianoforte-Quintett, vorgetr. von den HH. Walter, Bargheer, Rentsch, Fischer und Kahnt, drei Lieder, gesungen von Frau Walter-Strauß, sowie zwei Romanzen für Chor („Schön Rohtraut" und Romanze vom Gänsebuben), sämmtlich von Schumann. Ferner von Franz Schubert „Der häusliche Krieg", Oper in einem Act für Solostimmen und Chor mit Clavier, die Solostimmen gesungen von Frau Walter-Strauß, Frl. Bury, Hrn. Eglinger und Hrn. Engelberger, das verbindende Gedicht für Concertaufführung verfaßt und gesprochen von Hrn. Paul Reber. Der an diesem Abende benutzte Flügel war aus der Hofpianofortefabrik von J. Blüthner in Leipzig. —

Berlin. Am 2. Febr. geistliches Concert des kgl. Domchors mit den HH. Hoffänger Krause, Domsänger Schmock und Organist Prof. Haupt: Werke von Bach, Prätorius, Calderon, Perti, Homilius, Händel, Hauptmann und — — Sanctus aus der Messe solenelle von Rossini. (!) — Am 27. Jan. Symphonie-Soirée der kgl. Capelle: Programm stabil. — Am 29. Jan. patriotisches Concert, veranstaltet vom Concertmstr. J. Stahlknecht mit Frau Jachmann, Frl. Grossi, Frl. Buska, den HH. Kammermus. Grimm und Rehfeldt sowie dem Pianisten Hrn. Schwantzer. — Am 6. Febr. zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins mit Frl. Kotzolt und Hrn. Woworsky: Werke von Schumann, Hauptmann, Mylius, Haydn ꝛc. — Am 27. Jan. Prüfung der Zöglinge des Eitner'schen Clavierinstituts. —

Breslau. Am 26. Jan. viertes Abonnementconcert der Theatercapelle: Bdur-Symphonie und Coriolan-Ouverture von Beethoven, Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Intermezzo für Streichinstrumente von Wüerst ꝛc. — An demselben Tage viertes Abonnementconcert der Concertcapelle: Emoll-Symphonie von Spohr, Genovefa-Ouverture von Schumann ꝛc. —

Carlsruhe. Am 14. Jan. zweites Concert des Cäcilienvereins mit Frl. Boom und den HH. Krüger und Spies: „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, Violinsonate in Cmoll von Beethoven, Alt-Arie mit Chor aus „Samson" von Händel, Serenade für Violine von Spies, Solostücke für Clavier von Krüger, Lieder von Lessmann, Schubert und Mendelssohn. — Das am 1. Febr. zu Gunsten der badischen Lazarethe von der Hofcapelle und unter Mitwirkung der Sängerin Frau Marie Schulz aus Straßburg und der Pianistin Frl. Emma Brandes aus Schwerin veranstaltete patriotische Concert hatte folgendes Programm: Meistersingervorspiel von Richard Wagner, Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Lieder des Clärchen aus „Egmont", Gmoll-Concert von Mendelssohn (Frl. Brandes), Triumphmarsch von Aloys Schmitt, Cmoll-Symphonie von Beethoven ꝛc. —

Cassel. Am 24. Jan. viertes Abonnementconcert mit Frl. Brandes und Hrn. Th. Wachtel: Festouverture von Reinecke, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Lieder von Abt und Mulder, Solostücke für Clavier von Scarlatti, Schumann und Weber sowie „Die Weihe der Töne", Symphonie von Spohr. —

Genf. Am 1. Soirée der Mitglieder des Cercle des artistes zu Ehren ihres verstorbenen Ehrenmitgliedes Vincent Adler unter Mitwirkung von Herrn und Frau Jaell, Frau Pouiet, Herrn und Frau Landi, der HH. Adolphe Blanc und C. Rignault (Mitglieder der Pariser Conservatoriums-Concerte), der HH. Garin, Vercellesi, Wilke, Huber, Schuncke ꝛc.: Quintett von Schumann, Andante und Scherzo aus einem Trio von Eckert, Concerto pathetique für zwei Pianoforte von Liszt, Quintett (Septuor) von Hummel, Trauermarsch und Walzer von Chopin, ungarische Serenade für Violoncell von Adler ꝛc. —

Gera. Am 1. Febr. Concert des musikalischen Vereins unter Mitwirkung von Frl. Marie Wieck aus Dresden und der Liedertafel: Ddur-Symphonie von Mozart, Männergesänge von Häßner und Müller-Hartung, Chopin's Fmoll-Concert, Lodoiska-Ouverture von Cherubini, „Carnaval" von Schumann sowie „Leben, Liebe, Lust und Leid", Dichtung von J. Sturm, für Männerchor und Orchester componirt von W. Tschirch. Letzteres Werk soll sehr beifällig aufgenommen worden sein. —

Hamburg. Am 1. Febr. Abschieds-Quartett der Florentiner: Serenade Op. 8, Harfenquartett und Amoll-Quartett, sämmtlich von Beethoven. — Am 3. Febr. sechstes philharmonisches Concert mit Kammervirtuos Friedrich Grützmacher aus Dresden (Violoncellconcert von W. Taubert und Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner mit den HH. Louis Lee, Seb. Lee und M. Kietz) sowie dem Tenoristen Pancani aus Mailand (Arie aus „Othello" von Rossini und italienische Romanzen). Außerdem Abenceragen-Ouverture von Cherubini und Adur-Symphonie von Beethoven. —

Heidelberg. Am 26. Jan. Museumsconcert mit Frl. Brandes und Hrn. Kürner: Esdur-Symphonie von Mozart, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Solostücke für Clavier von Schumann, Chopin und Mendelssohn, Lieder von Schubert ꝛc. —

Leipzig. Am 9. sechzehntes Gewandhausconcert mit Fd. Hiller: Toccata von Bach und Esser, Hymne für Frauenchor und Harfe (Psalm 83) von Rheinberger, Claviersuite, Frauenchöre und Ouverture zu „Demetrius", sämmtlich von Hiller, sowie Schumann's Bdur-Symphonie. —

Lenzburg. Daselbst gab der Musikverein unter Mitwirkung der Gebr. Dacher ein zum Theil ganz werthvolles Concert, in wel-

chem das Programm u. A. Folgendes bot: „Schön Ellen" von Max Bruch, Loreley-Finale von Mendelssohn, Oberon-Ouverture ꝛc. —

Lübeck. In unserem fünften, am 4. Febr. stattgehabten Musikvereins-Concerte hörten wir zum ersten Male den kgl. sächs. Kammervirtuosen Hrn. Friedrich Grützmacher aus Dresden. Der berühmte Künstler hatte hier, wie überall, den durchschlagendsten Erfolg und wurde vom Publicum wie vom Orchester mit den ungewöhnlichsten Beifallsbezeigungen überschüttet. Seine Vorträge bestanden in einem feinsinnigen (eigens für ihn componirten) Concerte von W. Taubert und einer höchst brillanten Phantasie eigener Composition. Weitere Vorkommnisse des genußreichen Abends waren die Ouverturen zum „Wasserträger" und zu „Dame Kobold" von Carl Reinecke sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Alles unter Leitung unseres altbewährten, vortrefflichen Capellm. G. Hermann.—

Magdeburg. Unser Tonkünstlerverein verherrlichte den Geburtstag Mozart's durch ein Concert (27. Jan.), in welchem nur Werke dieses Meisters zu Gehör gebracht wurden und zwar: Trio in Esdur für Pianoforte, Clarinette und Viola, Lied „Abendempfindung", Fmoll-Phantasie für Pianoforte zu vier Händen, „Heilige Quelle" aus „Figaro", „Das Veilchen" und das Esdur-Quartett für Pianoforte.—

Meiningen. Am 3. Febr. zu Mendelssohn's Geburtsfeier sechstes Abonnementconcert (nur Werke Mendelssohn's): Ouverture zu „Ruy Blas", Violoncell-Sonate Op. 58 in D (Hofcapellm. Büchner und Kammermus. Grützmacher), Violin-Concert (Concertm. Fleischhauer) und Adur-Symphonie. —

Moskau. Beethovenfeier der deutschen Liedertafel und des Cäcilienvereins: Chor „Die Himmel rühmen", Sextett Op. 20 und Cdur-Messe. — Fünftes Concert der russischen Musikgesellschaft: „Sadko", symphonische Dichtung von Korsakoff, „Meeresstille" von Beethoven, Phantasie über Schubert'sche Motive von Liszt und Adur-Symphonie von Mendelssohn. — Sechstes Concert derselben Gesellschaft: Elfenchor von Tschaikowsky, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Adur-Symphonie von Haydn und Violoncellconcert von Mendelssohn. —

New-York. Concert des Violinvirtuosen Peiniger und Frau mit dem Pianisten Pinner: Lucia-Phantasie von Liszt, Violinconcert von Beethoven ꝛc. —

Nürnberg. Am 21. Jan. Beethovenconcert des Privat-Musikvereins mit Cpm. Reinecke: Coriolan-Ouverture, Cmoll-Concert, Cmoll-Symphonie ꝛc., also Cmoll-Feier. —

Petersburg. Am 15. Jan. viertes Symphonieconcert der russischen Musikgesellschaft mit A. Rubinstein: Pater noster für Chor von Liszt, Finale aus La damnation de Faust von Berlioz, Adur-Symphonie von Mendelssohn, Gdur-Concert von Beethoven und symphonische Etuden von Schumann. —

Wien. Am 2. Febr. drittes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde mit Frau Dustmann, Frl. Angermayr, Frl. Tremel und den HH. Pirk, Dr. Krauß und den Prof. Dachs, Door und Epstein: Magnificat von Bach, Arie aus Händel's „Rodalinde" und Tripel-Clavierconcert von Bach. — Zweite Hellmesberger'sche Quartettproduction mit Prof. Dachs: Haydn No. 75, Claviertrio in Dur Op. 70 No. 1 und Fdur-Quartett Op. 135 von Beethoven. — Am 2. Febr. Concert von Frl. Regan mit den HH. Deffel (Piano) und Röver (Violoncell). —

Personalnachrichten.

— Musikdirector Dr. Damrosch sind von der hervorragenden deutschen Musikgesellschaft „Arion" in Newyork durch Vermittlung des dortigen bekannten Musikverlegers J. Schuberth glänzende Anerbietungen als Capellmeister gemacht worden, denen noch mehrere ähnliche anderer dortiger Concertinstitute nachfolgen sollen. —

— Abert hat vom König von Bayern für die Widmung des Tongemäldes „Columbus" das Ritterkreuz des Civil-Verdienstordens vom heil. Michael erhalten. —

— Prinz Oscar von Schweden, Herzog von Ostgothland, Präsident der schwedischen Akademie für Tonkunst, hat dem Tonkünstler Julius Sachs in Frankfurt a. M. die goldene Medaille übersandt. —

— Am 6. Jan. starb in New-York Carl Anschütz, längere Zeit Theater- und Concertcapellmeister ꝛc. daselbst, einer der populärsten und verdienstvollsten Musiker Amerikas. Man nennt ihn mit Recht den Pionier der classischen Musik in Amerika. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagners „Rienzi" ging am 16. Jan. zum ersten Mal in Augsburg in Scene. Schon vielsagend für die dortige Atmosphäre. —

— C. M. v. Weber's nachgelassene Operetten „Abu Hassan" und „Peter Schmoll" sollen im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung kommen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Joachim Raff's Oper „Dame Kobold" erschien im Verlage von Bote und Bock in Berlin soeben der Clavierauszug. —

Vermischtes.

Zur Begründung der Programmmusik.

In Vischer's Aesthetik ist die Musik bekanntlich nicht von dem berühmten Philosophen selbst abgehandelt, weil derselbe nicht die nothwendige praktisch musikalische Vorbildung dazu hat. Dagegen ist die Einleitung zur Musik von Vischer selbst und wohl als eine der genialsten Arbeiten auf diesem Gebiete zu bezeichnen. Besonders einzelne Sätze scheinen mir der Art zu sein, daß grade sie die Berechtigung der Programm-Musik philosophisch begründen, weshalb ich nicht unterlassen kann, selbige im Folgenden auszugsweise mitzutheilen. Vischer ist zwar nicht grade für Programm-Musik, doch ist gleichwohl nicht zu leugnen, daß in seinen Sätzen Aussprüche enthalten sind, welche darthun, wie die Außenwelt den Quell der Musik, das Gefühl, als ihren Stoff zuführt und wie letzteres wiederum seinen Inhalt nach Außen fördert. Man nehme übrigens die folgenden Auszüge nur als eine kleine Anregung und lese selbst an den betreffenden Stellen das Weitere. § 748 u. f.: „Das Gefühl wird seiner selbst inne, wie es in seinen Lebensbedingungen gefördert oder gehemmt ist. Es verwandelt die objective Welt in das innere Leben des Selbst und dessen einfache Idealität. Das Gefühl ist die Naturform des selbstbewußten Denkens und Wollens". „Das Gefühl ist die lebendige Mutter des gesammten Geisteslebens. Es schwebt zwischen Sinnlichem und Unsinnlichem, die Thätigkeiten des Geistes treten aus dem Schooße des Gefühls hervor, werden von ihm begleitet und begleiten es. Demgemäß steht auch die gegenständliche Welt beständig an der Schwelle des Gefühls." „Das Gefühl durchdringt sich mit dem Lebensgehalte des Individuums und legt sich mit dieser Fülle in die Stimmung. Jede menschlich wahre individuelle Stimmung enthält das Gefühl des Endlichen und Unendlichen geeinigt und so die Bedingung in sich, die Idee in begrenzter Erscheinung darzustellen. Die Idee als Gefühl des Unendlichen im harmonischen Zusammenklange des Guten, Wahren und Schönen begründet ein besonderes Verhältniß zur Religion". L. K.

— Ueber den Erfolg des Hrn. Jul. de Swert in dem bereits in voriger Nummer erwähnten Concert in Bremen erhalten wir noch folgende Zuschrift: „Als Instrumentalvirtuosen hatten wir wieder einmal die Freude, einem der ersten Violoncellisten, dem Hofconcertmeister Jules de Swert aus Berlin zu begegnen. Seine Begabung ist wirklich eine ganz eminente; poetisch empfundener Vortrag, goldige Reinheit der Intonation und eine erstaunliche Technik vereinigen sich bei ihm in entzückendem Grade. In allen Tonregionen seines Instrumentes bewährt sich der Bogen des Künstlers mit gleicher Meisterschaft; die zierliche Filigranarbeit der leicht hinperlenden Passagen ist ebenso bewundernswerth, wie der breit und markig entwickelte Ton, den er gleichwohl in sangreicher Weichheit, im zartesten Mezza-voce und Pianissimo ausklingen läßt. Diese aristokratischen Vorzüge bekundete der Künstler in dem originellen Eckert'schen Concertstück, mehr noch in der Bach'schen Sarabande und Gavotte, die wir in ähnlicher Vollendung des Vortrags noch nicht gehört haben. Der Bogen des Künstlers braucht kaum die Saiten zu streifen, man möchte sagen, anzuhauchen — und die Silberfäden des süßesten Sanges umstricken unser Ohr! Daß das lauschende Auditorium nach solchen Gaben jedesmal in lauten Beifallssturm ausbrach, ist nur zu natürlich, und Herr de Swert konnte schließlich den Acclamationen nicht anders als durch Zugabe einer ebenso begeistert aufgenommenen Concertpiece zu begegnen." —

Berichtigung. S. 58, zweite Spalte ist Zl. 15 statt „Beethoventraum" zu lesen: „Deutschland war selber ein Beethoven traum."

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 8.

Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Pädagogische Werke.

Instructives.

Rudolf Viole, „Gartenlaube", hundert Etüden für das Pianoforte (nachgelassenes Werk), herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz &c. versehen von Franz Liszt. — Heft 1. Pr. 1 Thlr., Heft 2, 3, 4. à 25 Ngr., Heft 5, 6, 7, 8, 9, 10. à 1 Thlr. — Leipzig, C. F. Kahnt.

Vorstehend aufgeführtes Werk, dessen erste drei Hefte bereits in Nr. 12 des 66. Bandes d. Bl. besprochen und warm empfohlen wurden, liegt nunmehr in zehn Heften vollständig vor. Jetzt erst, wo sich die ganze Etüdenschule in ihrer Totalität überblicken läßt, kann die hervorragende Bedeutung derselben vollständig erkannt werden. Nun erst vermag man ganz einzusehen, welch' ein fast unerschöpflich zu nennender Schatz an Unterrichtsmaterial einerseits und an Lyrik — eine Seite, welche in Viole's bisher edirten Werken weniger hervortrat — andrerseits hier niedergelegt ist. Und was den Werth dieses Werkes noch erhöht, ja dasselbe gradezu zu einem einzig dastehenden macht, das ist die Redaction desselben von Seiten Liszt's, eine Redaction, wie sie der Meister so sorgfältig eingehend, so das kleinste Detail berücksichtigend wohl bei keinem anderen der bisher von ihm herausgegebenen Werke geübt hat. Und sollte nicht allein schon diese Redaction dem Vermächtniß des so früh Vollendeten einen dauernden Werth verleihen? Wenn Liszt's eigene Tonschöpfungen unsterbliche Meisterwerke, so wird diese Etüdenschule sicher mit ihnen unsterblich sein. Denn sie ist zugleich eine Vorschule zum Studium der Liszt'schen Compositionen. Dies gilt sowohl nach musikalisch inhaltlicher, wie nach instructiver Seite hin. Viole war jedenfalls einer derjenigen Schüler Liszt's, welche den großen geistigen Hintergrund, auf welchem die Werke des Meisters basirt sind, am Verständnißvollsten zu durchdringen vermochten. Der Same dieser Werke fiel bei V. in kräftiges und zu seiner Aufnahme vorbereitetes Land, sodaß er daselbst tief Wurzel zu fassen vermochte. Und dann keimte und trieb es in diesem Boden, es begann zu blühen und herrliche Früchte zu tragen. Liszt's Einfluß läßt sich in jeder Nummer von V.'s „Gartenlaube" erkennen; Melodiebildung, Harmonik, Rhythmik, kurz alle jene Factoren, durch deren Zusammenwirken das musikalische Kunstwerk entsteht, sie Alle tragen unleugbar den Stempel der Compositionsweise des Meisters an der Stirn. Dadurch aber wird die oben bereits ausgesprochene Ansicht zum Theil schon bestätigt. In Folge des Umstandes, daß Viole's Etüden zu den Schöpfungen Liszt's in naher geistiger Verwandtschaft stehen, zugleich aber auch durchgängig dem weniger musikalisch Durchgebildeten leichter verständlich sind, ja jedem nur halbwegs Empfänglichen hohen Genuß bereiten werden, sind sie eben mehr als irgend ein anderes Werk geeignet, in die Werke des Meisters einzuführen, ein innigeres Verständniß derselben anzubahnen.

Jeder Lehrer wird, sobald er einem Schüler zum ersten Male eine Liszt'sche Composition vorlegt, die Erfahrung machen, daß dieser zu Anfang meist wenig Genuß von derselben hat. Das ist sehr natürlich. Liszt's Musik ist eben zu neu, sie erscheint zu fremdartig, besonders die Modulation ist zu eigenthümlich, als daß sie im ersten Augenblick sogleich ihrem ganzen Wesen und Inhalte nach gefaßt werden könnte. Ich erinnere mich z. B., daß einem technisch hinreichend vorbereiteten Schüler das Ave Maria aus den Harmonies poetiques et religieuses, also ein verhältnißmäßig leichter zu verstehendes Stück, dennoch erst nach mehrmaliger gründlicher Durcharbeitung Freude zu machen begann, weil eben die genügende geistige Vorbereitung

fehlte. Eine solche zu erlangen, ist nun aber wie gesagt V.'s „Gartenlaube" ein ganz ausgezeichnetes Mittel. Nach ihrer — aber gründlichen — Kenntnißnahme werden sich auch die tiefer angelegten Schöpfungen Liszt's weit schneller selbst dem Verständniß des Dilettanten erschließen, als dies bisher der Fall war.

Würde schon der eben berührte Umstand Viole's Etüden als Vorbereitungswerk für Liszt's Compositionen einen hohen Werth verleihen, so gilt dies mindestens ebensosehr in Bezug auf den Fingersatz. Daß kein Geringerer als Liszt selbst denselben beigefügt hat, dürfte schon hinreichend Bürge für die Vortrefflichkeit desselben sein. Hier kommt aber noch ein anderes hochwichtiges Moment in Betracht. Bekanntlich wußten bisher nur die bedeutendsten Schüler Liszt's Genaueres über dessen Grundsätze bezüglich des Fingersatzes mitzutheilen; jedem Andern waren dieselben ein Geheimniß. Daß es aber für die ganze Schule des neuern Clavierspiels von höchster Wichtigkeit sein muß, jene Grundsätze ihres Begründers und größten Repräsentanten ganz speciell kennen zu lernen, ist so offenbar, daß es kaum der Erwähnung bedarf. Diese Kenntnißnahme ist seit dem Erscheinen von Viole's Etüden möglich. Wenn Liszt überhaupt je beabsichtigte, über die Grundsätze, auf denen seine Fingersetzung beruht, Mittheilungen zu machen, so konnte dies — sobald irgendwie ins Detail eingegangen werden sollte — nur durch die umfassendste praktische Verwerthung derselben geschehen. Ein allgemein gültiger Fingersatz läßt sich eben theoretisch gar nicht feststellen; denn was an der einen Stelle richtig ist, wird an der andern falsch. Der Fingersatz ist ja von zu vielen Voraussetzungen abhängig, Anschlag, Haltung, Handstellung, Alles wirkt auf ihn ein, sodaß sich theoretisch nur ein paar ganz allgemein gehaltene Regeln geben lassen. Wollte uns daher Liszt über seine Kunst des Fingersatzes umfassenden Aufschluß geben, so war dies wie gesagt einzig und allein durch die Praxis möglich, d. h. dadurch, daß er ein Werk wie das in Rede stehende, eine Etüdenschule also, welche, von einer dem Elementaren ziemlich nahe kommenden Stufe beginnend, bis zur Virtuosität hinaufführt, von Anfang bis zu Ende mit Fingersatz versah. Diese neue Seite macht V.'s Werk gradezu unschätzbar. Soviel über die Herausgabe des vorliegendes Werkes.

Bevor ich mich nun zur speciellen Besprechung der Etüden selbst wende, ist es wohl geboten, dem allgemeinen Gehalte derselben einige Worte zu widmen. „Früher war die Etüde (sagt V. in der Vorrede) nur eine mechanische Uebungsvorlage und beschränkte sich auf die rein äußere, technische Seite. Meistens bildeten Tonleitern und rhythmische Bewegungen den Hauptinhalt; aber eben diese Inhaltlosigkeit — denn melodische und harmonische Elemente blieben zu schwach berücksichtigt — führte zu Geistlosigkeit und Ermüdung. Seitdem die musikalische Entwicklung der neuern Zeit manchen Kunstformen ein inhaltvolleres Gepräge gegeben, hat auch die Etüde nothwendigerweise eine Reform erfahren und sich zu einem wirklichen Musikstück erhoben, welches mit seinem in die Augen springenden technischen Zwecke zugleich einen musikalisch anregenden Charakter vereinigt." Damit spricht der Vf. selbst aus, welche Tendenz er beim Schaffen seines Werkes verfolgte. Wer möchte leugnen, daß es einzig diese Tendenz ist, welche den gesteigerten Anforderungen der Gegenwart, dem Verlangen nach geistiger Vertiefung auch der sonst nach dieser Seite hin weniger berücksichtigten Kunstformen entspricht. Alles, was etwa dagegen vorgebracht werden könnte, dürfte wohl mit Leichtigkeit zu widerlegen sein. Es bleibt daher nur die Frage übrig, ob V. diese Forderungen erfüllt, ob er auch wirklich Stücke gegeben hat, welche, obgleich sie technische Aufgaben verfolgen — also „Etüden" sind — doch wiederum in inhaltlicher Beziehung den Namen von musikalischen Kunstwerken verdienen? Nach langer und eingehender Beschäftigung mit ihnen kann ich diese Frage aus voller Ueberzeugung bestätigen. Jede dieser Etüden ist wirklich ein Kunstwerk. Wir finden hier Lyrik im edelsten Sinne des Wortes, ein Gefühlsleben, welches in freiem, wahrhaft aus dem Herzen kommendem Ergusse in breiten, oft großen Zügen dahinströmt. Und dieses Gefühlsleben ist ein durch und durch gesundes, von keinem Hauche von Sentimentalität oder überreizter Empfindung angekränkelt. Es ist aber zugleich ein umfassendes, alle Seiten des innern Menschen berührendes, und nicht blos oberflächlich berührendes, sondern ein auch die nur dem liebevollen Verständniß sich darlegenden Fasern desselben erschließendes. Fast jede einzelne Nummer offenbart uns eine neue Seite dieses reichen Gemüths, und daher ist auch die gefährliche Klippe der Einseitigkeit, an welcher ein derartig umfangreiches Werk sonst leicht scheitert, hier ohne allen äußern Zwang fast unmerklich vermieden.

Zeigt sich uns aber V. hier in Bezug auf allseitiges geistiges Durchdringen des Stoffes als Meister, so gilt dies ebenso sehr von seiner äußern technischen Beherrschung desselben. Daß seiner Melodie stets eine höchst treffende Harmonik zu Grunde liegt, erwähne ich nur beiläufig als sich eigentlich von selbst verstehend; denn eine Melodie, welche nicht während des Schaffens harmonisch gedacht würde, ist heutzutage kaum noch mit diesem Namen zu bezeichnen, — wenigstens steht sie nicht auf der Höhe der Zeit. Die Umkleidung mit Figuren und sonstigen mehr äußerlichen Mitteln der Darstellung ist es, welche uns Bewunderung abnöthigt. Man muß nur immer im Auge behalten, welchen Zweck das ganze Werk verfolgt, wie dieser Zweck doch immer gewisse Beschränkungen auferlegte, welche bei dem freien künstlerischen Schaffen ohne äußerliche Absichten von selbst wegfallen, um Viole's Meisterschaft in Beherrschung der Form ganz würdigen zu können. Bei nur sehr wenigen Etüden — z. B. im ersten Heft — tritt das instructive Element derartig in den Vordergrund, daß das geistige dadurch etwas zurückgedrängt wird. Es ist dies, im Ganzen genommen, bei höchstens zehn Nummern der Fall, gewiß eine Zahl, welche bei der Ausdehnung des Werkes auf hundert Etüden verschwindend klein genannt werden muß. Aber auch bei diesen wenigen Stücken ist der Zweck noch immer nicht so sehr Hauptsache, daß von anregendem Inhalt gar Nichts übrig bliebe. Sie besitzen immer noch, sei es harmonisch, rhythmisch oder melodisch, einen gewissen Reiz, der auch ihr Studium zu einem weit angenehmeren macht, als es das trockener Fingerübungen ist. Alle übrigen Nummern dagegen sind so beschaffen, daß man über ihrem Studium gar nicht an ihre instructiven Zwecke denkt. Man studirt sie, weil man von ihrem rein musikalischen Gehalte, ihrer melodischen oder harmonischen Schönheit gefesselt wird, und eignet sich dadurch die von ihnen bezweckte technische Fertigkeit gleichsam unbewußt an.
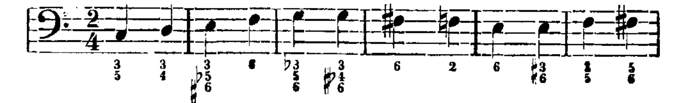
Was nun noch speciell den technischen Zweck zunächst im Allgemeinen betrifft, so erkennt man selbst bei nur flüchtigem Durchsehen der „Gartenlaube" sofort, daß V. beabsichtigte, eine Etüdenschule zur Einführung in das neuere Clavierspiel zu liefern, und dies ist schon allein sehr verdienstlich. An Schulwerken, welche das Spiel der Classiker vorbereiten, ist wahrlich kein Mangel mehr, ja es giebt deren so viele, daß endlich

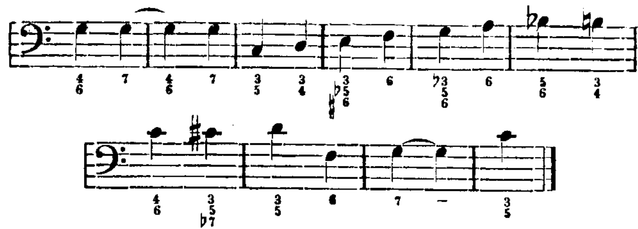
einmal mit der Veröffentlichung derartiger Arbeiten aufgehört werden könnte. Genügen doch schon die instructiven Compositionen von Czerny, Clementi und Cramer vollständig, um das gesammte ältere Clavierspiel beherrschen zu lernen. Für das Studium des neueren Clavierspiels dagegen sind die Werke jener älteren Meister der musikalischen Pädagogik durchaus keineswegs mehr hinreichend. Einerseits ist durch die neuern Meister, wie Liszt, Thalberg, Henselt ꝛc. schon die reine Finger- und Gelenkmechanik bedeutend erweitert worden; die früher gebräuchlichen Arten des Anschlags haben sich, Hand in Hand gehend mit der Verbesserung der Instrumente, vermehrt und vermehren müssen, — in Folge dessen hat der Fingersatz eine durchgreifende Umgestaltung erfahren. Andrerseits sind aber auch zu den Mitteln des Ausdrucks eine Menge neue, früher nie gekannte getreten, das Figuren- und Passagenwesen ist unendlich erweitert worden, und Begleitungsformen, welche sonst allgemein benutzt wurden — wie beispielsweise die gebrochenen Accorde — gelten heute als banal und einem Componisten, der sie mehr als schnell vorübergehend anwendet, macht man mit Recht den Vorwurf der Geschmacklosigkeit oder der Trivialität.

In Folge aller dieser und noch vieler anderer zusammenwirkenden Umstände mußten natürlich die früher und in ihrer Art auch noch heute unübertrefflichen Studienwerke mit der Zeit, wenn auch keineswegs etwa unbrauchbar — Czerny, Clementi und Cramer sind ja noch jetzt gar nicht zu entbehren — aber doch wenigstens unzulänglich werden. Dies wurde auch von den Meistern des neuern Clavierspiels schon längst erkannt; Resultat dieses Erkenntnisses sind die großen Etüden von Chopin, Liszt, Thalberg, Henselt, Heller, ferner die neuredigirten Ausgaben von Clementi's Gradus ad Parnassum und Cramer'schen Etüden durch Bülow und Tausig. Alle diese Arbeiten aber, von so hoher Bedeutung sie auch sind, können doch erst auf einer Stufe der Ausbildung von wahrem Nutzen sein, welche der Virtuosität bereits ziemlich nahe kommt. V.'s „Gartenlaube" ist nun recht eigentlich bestimmt, zu dieser Stufe hinaufzuführen, sie füllt also eine Lücke aus — denn bisher mangelte es doch an dergleichen Werken — und zwar, wie aus allem bisher Gesagten ersichtlich, in einer Weise, welche wohl schwerlich sobald wieder erreicht, geschweige darin übertroffen werden dürfte.

Man gestatte mir nun noch näher auf Einzelheiten des Werkes einzugehen und aus jedem Hefte eine oder auch mehrere Etüden herauszugreifen, welche dem Leser die hohe Bedeutung der „Gartenlaube" noch klarer zu machen vermögen.
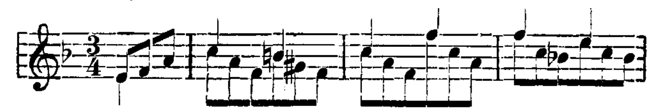
Sogleich die erste Etüde zeigt uns das Bestreben Viole's, selbst im kleinsten Rahmen (16 Tacte) Bedeutendes zu liefern. Der instructive Zweck ist die Uebung des gebundenen Spiels. Der Satz ist rein vierstimmig; die drei unteren Stimmen schreiten in Viertelnoten fort, während dagegen der Sopran sich in Achtelnoten und fast ausschließlich in Vorhalten von oben zu den durch die unteren Stimmen angegebenen Accorden bewegt. Die Harmonik ist bei allem natürlichen Flusse doch eine so interessante, daß ich mir nicht versagen kann, sie hier anzudeuten:





Eine sehr bildende Etüde ist No. 8. Soll dieselbe ihren Zweck — **Uebung im Legato-Spiel gegen Staccato** — vollständig erreichen, so ist genaue Beobachtung der vorgezeichneten Phrasirung nothwendig.

No. 13 bietet einen **Walzer** in jener eigenthümlich interessanten Tactverschränkung, wie sie z. B. Chopin in seinem großen Desdur-Walzer angewendet hat. Ich hebe zur nähern Erläuterung die ersten Tacte hier aus:



Beim Einstudiren dieser Etüde ist genau darauf zu achten, daß der Schüler ganz streng den Tact innehält; das Tactgefühl wird grade durch derartige etwas ungewöhnliche Formen erheblich gestärkt. Ferner ist noch darauf zu sehen, daß die Melodietöne stets gleichmäßig stark aus dem sie umspielenden Figurenwesen heraustreten, und daß im Gegensatz dazu das letztere durchgängig piano gehalten werde. Das Hervorheben, gewissermaßen Singen der Melodie ist überhaupt eine Seite der „Gartenlaube", welcher wir noch oft begegnen werden. —

(Schluß folgt.)

Beethovenliteratur.

Richard Wagner, Beethoven. Leipzig, Fritzsch. 1870. 73 S. gr. 8.

La Mara, Ludwig van Beethoven. Biographische Skizze. Leipzig, Weißbach. 1870. 107 S. mttl. 8.

G. Mensch, Ludwig van Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild. Leipzig, Leuckart. 1871. 300 S. mttl. 8.

Das vergangene Jahr hat als Jubiläumsjahr von Beethoven's hundertstem Geburtstag eine größere Reihe mehr oder minder werthvoller literarischer Erscheinungen zu Tage gefördert, von denen wir verschiedene der früher aufgetauchten bereits zu besprechen Gelegenheit hatten. Zu diesen gesellen sich nunmehr noch einige erst kürzlich erschienene Festgaben, welche wohl voraussichtlich den Abschluß dieser Festliteratur bilden werden. Die bedeutungsvollste und eigenthümlichste Erscheinung unter den vorstehend angezeigten Schriften ist unstreitig Richard Wagner's große „Festrede", wie der Autor selbst seine Spende bezeichnet, welche er sich „bei einer idealen Feier des großen Musikers" gehalten denkt, wobei ihm, „da in Wirklichkeit diese Rede nicht zu halten war, für die Darlegung seiner Gedanken der Vortheil einer größeren Ausführlichkeit zu gut kam." Diese Ausführlichkeit findet sich denn auch im weitesten Sinne ausgebeutet zu einer philosophisch-metaphysischen Betrachtung und Untersuchung des Wesens der Musik, hauptsächlich basirt auf Wagner's Lieblingsphilosophen Schopenhauer. „Mit philosophischer Klarheit hat (sagt der Vf. S. 5) erst Schopenhauer die

Stellung der Musik zu den anderen schönen Künsten erkannt und bezeichnet, indem er ihr eine von derjenigen der bildenden und dichtenden Kunst gänzlich verschiedene Natur zuspricht. Er geht hierbei von der Verwunderung darüber aus, daß von der Musik eine Sprache geredet werde, welche ganz unmittelbar von Jedem zu verstehen sei, da es hierzu gar keiner Vermittlung durch Begriffe bedürfe, wodurch sie sich zunächst eben vollständig von der Poesie unterscheide, deren einziges Material die Begriffe, vermöge ihrer Verwendung zur Veranschaulichung der Idee seien." „Schopenhauer glaubt in der Musik selbst eine Idee der Welt erkennen zu müssen" und zwar wie W. weiter ausführt „eine Schallwelt neben der Lichtwelt" 2c. — Doch so verlockend es auch für jeden Rf., grade über diesen eigenthümlichen Gedankengang dem Leser ausführlicher zu berichten, so ungenau und unklar, das fühlt jeder gewissenhafte Berichterstatter schon hier, würde Dergleichen werden müssen, wenn man nicht fast das ganze Buch copiren will. Ich begnüge mich daher lieber, in aller Kürze anzuführen, daß W. aus diesen philosophischen Anschauungen heraus Beethoven's culturhistorische Stellung entwickelt, namentlich seine Stellung zur deutschen Nation. Daß hierbei eine große Menge interessanter Vergleiche herangezogen werden, daß das Buch reich durchsetzt ist mit vielen theils genialen theils ziemlich scharfen oder extremen Seitenblicken und Seitenhieben, bedarf wohl kaum denjenigen unserer Leser gegenüber erwähnt zu werden, welche sich mit Wagner's Schriften einigermaßen vertraut gemacht haben. Auch der größte Verehrer dieses Meisters muß nun einmal bei seinen schriftlichen Expectorationen so Manches mit in den Kauf nehmen, was zuweilen seine ganze Geduld wie seine ganze Unbefangenheit herausfordert; reich entschädigt aber wird man dafür auch in dieser werthvollen Gabe durch eine Fülle neuer genialer Gedankenblitze, welche, ob man auch ab und zu noch so ermüdet von der Lectüre ausruhen möchte, doch immer und immer wieder so mächtig anziehen, daß man das Buch vor dem Schlusse nicht aus der Hand zu legen vermag und immer wieder von Neuem diesen oder jenen eigenthümlichen Satz auf sich einwirken läßt. Die Ausstattung des Werkchens ist eine ausgezeichnete. —

Bietet uns Wagner's Schrift ein ebenso geistvolles wie anregendes Gewebe philosophischer Speculation und rückhaltslos männlicher Würdigung von B.'s Größe in ihrem vollsten Umfange, so öffnet uns dagegen das Schriftchen von La Mara das Herz durch die wahrhaft wohlthuende Innigkeit und Wärme, welche dasselbe mit seinen zahlreichen sinnigen Beleuchtungen ausstrahlt. Begeistert und ehrfurchtsvoll zu dem verehrten Helden aufblickend, skizzirt uns d. Vf. mit liebender Hand eine mit sorgsamstem Fleiß gesammelte große Zahl feiner seelischer Züge und Einflüsse namentlich auf den Knaben und auf den Jüngling, welche auch durch die zuweilen etwas romantische Färbung nicht beeinträchtigt werden, und gestaltet diese biographische Skizze zu einer wahren Apotheose auf B.'s herrliches, reiches Gemüth. Je größer und darum vereinsamter ein edler Geist, ein Genius in der ihn umgebenden Alltagswelt dasteht, um desto berechtigter erscheint diese Seite der biographischen Schilderung, und man kann nur jedem bedeutenden Geiste eine feine Manen mit der Nachwelt ebenso wohlthuend aussöhnende liebende Hand von Herzen wünschen. Dem Titelblatt ist ein nach einer bisher noch nicht veröffentlichten Handzeichnung hergestelltes interessantes Porträt des Meisters beigegeben. —

Die umfangreichste der betreffenden Gaben bildet das von G. Mensch in Colberg veröffentlichte und ebenfalls mit einem trefflichen Porträt B.'s gezierte „musikalische Charakterbild". Dasselbe ist hauptsächlich für „das große musikliebende Publicum" bestimmt. „Diesem bietet der Verfasser in der nachfolgenden Schrift eine Handhabe zum Verständniß des gewaltigen Mannes" und hat zu diesem Behufe „zwei Gesichtspuncte ins Auge gefaßt. Er will den großsinnigen, großherzigen und sittlich reinen Charakter des Menschen schildern und die Bedeutung des Künstlers vom rein ästhetischen Standpuncte aus beleuchten." In sehr anerkennenswerther Weise befleißigt sich der Vf. einer möglichst ruhigen und objectiven Darstellung auf Grund der biographischen Werke von Marx, Lenz und Nohl und hat aus diesem Material mit sorgfältiger Auswahl desselben ein dem größeren Publicum möglichst anschauliches Künstler- und Lebensbild hergestellt, in welchem auch dem Charakter der damaligen Zeit wie den Weiterentwicklungen derselben bis zur Gegenwart durch streng thatsächliche Parallelen und Beleuchtungen in durchaus unbefangener Weise Rechnung getragen wird. Nur die dritte Periode des Meisters wird mit ziemlich auffallender Schüchternheit und Reservirtheit auf kaum drei Seiten behandelt. Sonst trägt auch dieses Buch grade dem Laien gegenüber zur verständnißvollen Würdigung des Meisters recht Verdienstvolles in seiner ungeschminkten Fassung bei. Beigegeben ist demselben ein chronologisches Verzeichniß der Compositionen Beethoven's und ein nach der Gattung derselben geordnetes Register zu diesem chronologischen Verzeichnisse. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im fünfzehnten und sechszehnten Gewandhausconcert wurden zu Gehör gebracht: am 2. Weber's Jubelouverture und das Hallelujah aus Händel's „Esther" (um der Stimmung des großen historischen Moments der Einnahme von Paris Rechnung zu tragen) ferner Bruch's Violinconcert (Hr. Ersfeld vom hiesigen Orchester), „Säume"-Arie aus „Figaro" (nebst dem Hallelujah sowie Liedern von Brahms und Rubinstein, ges. von Frl. Murjahn aus Carlsruhe) und Mendelssohn's Adur-Symphonie (zur Vorfeier von Mendelssohn's Geburtstag), — und am 8. Toccata von Bach und Esser, Hymne nach Psalm 83 für weibliche Stimmen und Harfe (Frl. Stör) von Rheinberger, Pianoforte-Suite, zwei Frauenchöre und Ouverture zu Schiller's „Demetrius" von Hiller und Schumann's Bdur-Symphonie. Hohen Genuß gewährte Frl. Murjahn durch Vereinigung eines höchst sympathisch wohllautenden, umfangreichen und gleichmäßigen Organs mit noblem Ausdruck und ganz trefflicher Schule, aus der höchstens leichte Neigung zu manierirtem (flachem) Ansatz zu verbannen ist. Auch die Auffassung ließ Einzelnes zu wünschen. Das Hallelujah wurde etwas zu flüchtig bravourmäßig behandelt und der Mozart'schen Arie (wenn sie nun einmal immer und immer wieder als Aushülfe dienen soll) fehlte besonders im Recitativ das Drängen sehnsuchtsvoller Erwartung; „o säume länger nicht!" hätte man der Sängerin zurufen müssen, wie überhaupt so Vielen, welche dieses Stück zu einer sentimentalen Tonpromenade glauben benutzen zu dürfen. Mit viel mehr Temperament wurden dagegen die Lieder aus Brahms' „Magelone" (Muß es eine Trennung geben) und Rubinstein (Gelb rollt mir zu Füßen) gesungen, deren Wahl außerdem besondere Anerkennung verdient. — Als eine ganz ausgezeichnete Leistung ferner ist der Vortrag des schwierigen Bruch'schen Concerts durch Hrn. Ersfeld

hervorzuheben. Seine gediegene Schule und Technik wie seine klare und sinnige Darstellung berechtigen zu den schönsten Hoffnungen, und verdiente der junge anspruchslose Künstler, welcher schon jetzt eine Zierde jedes Concertes ist, den ihm gespendeten höchst warmen und lebhaften Beifall im vollsten Umfange. — Ein Theil des sechszehnten Concertes war Hrn. Fd. Hiller gewidmet, welcher außerdem an zwei Abenden im Conservatorium gefeiert wurde und sich überdies an der Kammermusiksoirée am 11. ebenfalls als Componist und Mitwirkender betheiligte. Dies veranlaßte einen Theil der hiesigen Blätter, (man ist ja so leicht geneigt, an den hohen Verdiensten großer Männer mißgünstig zu mäkeln), sich in besonderen Untersuchungen über diese ungewöhnliche viertägige „Hillerfeier" zu ergehen. Mit seinem noch immer höchst bestechend eleganten Spiel entzückte uns Hiller durch den Vortrag einer eigenen Pianofortesuite, welche manches Gefällige enthält und durchweg von einer meisterhaften Glätte der Factur ist, aber auch so oft an St. Heller, Henselt, Chopin und Schumann erinnert, daß man meist glaubt, Stücke eines dieser Componisten zu hören. Seine Frauenchöre (Nachtlied und Frühlingsgeläute), von denen wir dem ersten sorgsamere Ausführung gewünscht hätten, electrisirten unser Aditorium so stark, daß das zweite, welches zugleich mit großer Präcision und Frische gesungen wurde, wiederholt werden mußte. Eines seiner werthvollsten Werke ist unstreitig die neue Demetriusouverture, welche, in der Factur viel klarer als andere uns bekannt gewordene frühere Orchesterwerke, durch noble, festliche Haltung, dramatische Züge und gewandten Wechsel von Tact und Rhythmus fesselt. Dagegen fehlt den Gedanken, gleichwie denen der Suite wärmere Entwicklung. Zu rasch gehen sie in gangartigen Fluß über, zu rasch verschwimmt der genommene bedeutende Anlauf in gleichgültigem Weiterspinnen, was man besonders bei dem zweiten großartig angelegten Gedanken bedauert.*) — Rheinberger's Hymne vermochte nicht einen ebenso günstigen Eindruck zu erzielen wie andere Stücke dieses schnell beliebt gewordenen und so glücklich begabten Autors. Der Hauptgrund liegt wohl darin, daß Rh. hier seine sonst durch ungeschminkte Natürlichkeit so ansprechende Schreibweise zu verlassen und durch originelle Wendungen zu ersetzen strebt, welche, weil zugleich natürlicher Declamation widerstrebend, mehr den Eindruck des Gesuchten und Manierirten machen. Auch kam die Harfe nur schwach zur Geltung. Man erkennt zwar auch in diesem Stücke den Componisten in einigen ansprechenden Zügen und in der feinsinnig gewandten Anlage wieder, kann aber nicht umhin zu wünschen, daß er sich sein gewinnendes Talent nicht durch falsches Streben nach Originalität beeinträchtigen möge. — H.....n. —

Die dritte Kammermusiksoirée im Gewandhaussaale am 11. erhielt durch die Mitwirkung Hiller's besonderes Interesse. Seine Leistungen als Pianist sind noch immer bewundernswerth; sein Octavenstaccato der linken Hand z. B., in schnellem Tempo ausgeführt, gelang ihm so exact und fein wie einem Dreißigjährigen. Ueberhaupt wird sein ganzer Vortrag von Energie und jugendlichem Feuer beseelt. Von seinem Clavierquartett (Op. 133) zeichnen sich die ersten beiden Sätze durch edle Melodik und interessante Gedankenfolge aus, während das Scherzo am Schwächsten ist und das Finale nur theilweise durch schöne Momente zu ergreifen vermag. Zum Schluß trug Hiller noch drei kleine Stücke von sich vor: „Gavotte", „Sarabande" und das sehr oft gehörte „Zur Guitarre." Erstere beide tragen nicht bloß alte Namen, sondern sind auch im Rococostyl geschrieben, ohne durch poetischen Gehalt zu fesseln. Das Publicum erkannte Hiller's ehrenvolle Leistungen durch lebhaften Beifall und Hervorruf an. — Unsere hiesigen Künstler wurden repräsentirt durch die HH. David, Röntgen, Hermann, Hegar und Barge (Flöte). Außer Hiller's Werken hörten wir Beethoven's „Serenade" für Flöte, Violine und Viola und Frz. Schubert's großes Quartett in Dmoll. Die gewinnenden Tonweisen sowie der heitere Humor der nur sehr Wenigen bekannten Serenade erregten eine recht animirte Stimmung im Publicum. Der Vortrag war auch in jeder Hinsicht musterhaft. Eine wahrhaft classische Leistung war aber die Reproduction des schwierigen Schubert'schen Quartetts. Hier entfalteten die Ausführenden eine so harmonische Dynamik, daß auch nicht ein einziger Ton irgend eines Instrumentes jemals zu stark hervortrat. Am Trefflichsten war die feine, durchgeistigte Nüancirung des zweiten Satzes, unstreitig die schönste Leistung des ganzen Abends, wie sie wohl nur selten ebenso glücklich wieder gelingen möchte. Der nicht enden wollende Beifall des ganzen Auditoriums gab den wackern Künstlern den Beweis, wie sehr ihr classischer Vortrag Geist und Herz electrisirt hatte. — .....t.

Am 12. d. veranstaltete Hr. Carter aus London ein Orgelconcert in der Nicolaikirche. Demselben war ein nicht unbedeutender Ruf namentlich von Berlin vorausgegangen, und die hiesigen Blätter hatten ihn so lebhaft empfohlen, daß ich mit ziemlich hoch gespannten Erwartungen die Kirche betrat. Dieselben wurden jedoch schon beim Eintritt dadurch etwas abgekühlt, daß Hr. C. nicht einmal für Programme Sorge getragen hatte. Noch weniger jedoch vermochte man mit der Art der Behandlung eines so erhabenen Instrumentes wie der Orgel zu sympathisiren. Wir hier in Deutschland verlangen wenigstens eine der Würde der Orgel und dem Orte, an dem sie sich befindet, angemessene Behandlung und geistvolle Durchdringung der vorzutragenden Musikstücke. Es ist zwar dem Ref. wohl bekannt, daß die Orgel in England und Amerika häufig genug als weltliches Concert- und Saloninstrument benutzt wird, und dies erklärt wohl die Spielweise des Concertgebers, entschuldigt es jedoch nicht, jene weltliche Salonauffassung nach Deutschland und namentlich auf unsere Altmeister Bach und Händel zu übertragen. Dagegen muß rückhaltslos anerkannt werden, daß Hr. C., was technische Fertigkeit sowohl der Hände als auch der Füße betrifft, wahrhaft Staunenswerthes leistet und nach dieser Seite als einer der ersten Virtuosen der Gegenwart zu bezeichnen ist, welchem es bei längeren Aufenthalte in Deutschland hoffentlich gelingt, seinen Geschmack in einer seinen sonstigen hervorragenden Leistungen ebenbürtigen Weise zu reinigen und zu vertiefen. Die einzige wirklich schöne Gabe des Concerts war der Vortrag der Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" durch Hrn. Gura, eine Leistung, die ihres Gleichen wohl schwer finden dürfte. Außerdem wirkten noch die Sopranistin Frl. Schmidt und die Altistin Frl. Adler mit. Frl. Schmidt besitzt eine sehr angenehme Stimme, deren weiterer Ausbildung namentlich auch in der Coloratur (ein Haupterforderniß für die große Arie „Erwach" aus dem Messias) wir mit Interesse entgegensehen. — W. Otto.

Aus unserem Opern-Repertoir sind hervorzuheben die verschwenderisch glänzend ausgestattete Inscenirung von Spontini's „Ferdinand Cortez" und die Wiederaufnahme von Marschner's „Templer und Jüdin". Da hier seit einer langen Reihe von Jahren

*) Unseren auswärtigen Lesern fügen wir folgendes Urtheil A. Dörffel's über Hiller's Compositionen hinzu: „All' diese Musik können wir um sie zu charakterisiren, nicht kürzer als mit „diplomatisch" bezeichnen. Ein Diplomat muß ein feingebildeter Herr sein, mit dem Niemand den Verkehr gern abbricht, ein Herr, welcher die Verhältnisse genau kennt und sie vortheilhaft auszubeuten versteht, der je nach den Umständen mittheilsam oder zurückhaltend ist, bald einsilbig und kalt, bald zugespitzt und selbst scherzhaft, aber immer verständig das Wort, welches er spricht, abwägend, immer standesgemäß gemessen sich haltend, meist verschlossen, selten aus sich herausgehend. Diese Merkmale waren in den gebotenen Musikstücken sattsam wahrzunehmen rc." —

keine Spontini'sche Oper mehr auf dem Repertoir gewesen ist, so muß man der Direction für diese Bereicherung dankbar sein, wenn sich auch nicht läugnen läßt, daß Sp.'s ungleich höher stehende „Vestalin" auch insofern viel wünschenswerther gewesen wäre, als sie sich genügender hätte besetzen lassen. Zum Repräsentanten des Cortez bedarf es nun einmal durchaus eines Tichatscheck, eines Niemann ꝛc. Unser trefflicher Groß, wenn auch mit einzelnen Stellen tüchtig ins Zeug gehend, ist einer solchen Aufgabe doch weder in Gesang noch Spiel gewachsen, und weder er noch der Chor wußten der berühmten Verschwörungsscene auch nur annähernd jenes zündende Interesse zu verleihen, durch welches die vorgenannten Vertreter dieser Rolle so bedeutend excelliren. Sehr gut behauptete sich dagegen Frl. Mahlknecht als Amazilly. Nur an denjenigen Stellen, mit denen sie sich noch nicht zuversichtlich genug vertraut fühlt, neigt in der Regel das Organ zu kleinen Schwankungen, sonst aber haben bei ihr sowohl Stimme wie Darstellung seit Jahr und Tag namhaft gewonnen und sie ist jetzt unstreitig den hervorragenderen Sängerinnen der Gegenwart zuzuzählen. Dies bewies auch bis auf wenige noch nicht dramatisch genug erfaßte Momente ihre Darstellung der Jüdin in Marschner's Oper, in deren drittem Acte die Regie sich in etwas seltsamer Weise gedrungen fühlte, der patriotischen Begeisterung durch kühnes Umdichten der Worte „du stolzes England" in ein „du stolzes Deutschland" ꝛc. Rechnung zu tragen und damit das Publicum ansingen zu lassen anstatt Herrn Richard Löwenherz, welcher hierzu zuerst ein grade nicht erbauliches Gesicht machte, dasselbe jedoch allmählich in eine „gute Miene zum sonderbaren Spiel" glättete und schließlich tapfer mitsang. Schon lange hatten wir uns darauf gefreut, Hrn. Gura als Templer zu hören und zu sehen, welcher denn auch, obgleich sichtlich ermüdet von überzahlreichen Proben und Rollen, doch diese höchst anstrengende Partie zu einer großentheils so ächt künstlerischen und höchst genußreichen Leistung erhob, daß man einer noch freieren Entfaltung bei Wiederholungen mit Sicherheit bei diesem mit Recht hochbeliebten Sänger entgegensehen kann. —

Dresden.

Aus dem ersten Monat des neuen Jahres sind einige recht interessante Concerte zu verzeichnen; zunächst ein vom Kammerm. Koetzschke veranstaltetes, in welchem wir Gelegenheit hatten, die geschätzte Pianistin Frl. Louise Hauffe aus Leipzig zu hören, welche in vorzüglicher Weise Schumann's herrliches Amoll-Concert zum Vortrag brachte. Der Concertgeber selbst blies das Clarinettenconcert von J. Rietz und bekundete seine respectable Virtuosität auf einem Instrumente, welches wir aus dem Concertsaal immer mehr verschwinden sehen. Ferner wurde der Concertgeber unterstützt durch Frau Bellingrath-Wagner und Hrn. Grützmacher. Erstere entzückte das Publicum durch die in jeder Beziehung meisterhafte Vorführung der großen Fideliarie und Grützmacher spielte mit Frl. Hauffe Mendelssohn's Violoncell-Variationen Op. 17, eine Composition, der ich trotz der fast überdelicaten Ausführung nach dem Schumann'schen Concert keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte. Auch erwies sich der Flügel von Breitkopf und Härtel als ungenügend.

Am 10. fand das dritte Symphonieconcert der kgl. Capelle statt. An Stelle von Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", welche das Concert eröffnete, hätte ich, trotzdem ihre Vorführung sich diesmal zu einer in der That vollendeten Musterleistung der Capelle gestaltete, doch lieber eine andere gehört. Zunächst wäre die (schon beim letzten Concert gerügte) Aufeinanderfolge zweier längerer Werke derselben Tonart vermieden worden, sodann aber hatte man an diesem Abende noch hinreichend Gelegenheit, Bekanntschaft mit Werken Mendelssohn'scher Schule zu machen, nämlich in Reinecke's Alladin-Ouverture und in der Gmollsymphonie von Rietz. Beide Werke, von denen das Rietz'sche beiläufig vor mehr als 25 Jahren geschrieben ist, wurden hier zum ersten Male aufgeführt. Die Alladin-Ouverture dünkte mir trotz ihres reizvollen Anfangsthema's ziemlich matt und zerfahren; man vermißt Einheit und Fluß, Eigenschaften, welche allerdings der Rietz'schen Symphonie entschieden zuzusprechen sind. Wenn ich trotzdem von dem letztern Werke ebenfalls herzlich wenig erbaut war, so liegt dies hauptsächlich in den an sich indifferenten Themen, der breiten Vermittlung derselben (besonders im Adagio) und der übergroßen Länge des Ganzen. — Die interessantere Novität des Abends war eine Symphonie von J. S. Svensen in Ddur. Frische, Gesundheit, Unverlegenheit und gelegentliche feinsinnige Liebenswürdigkeit zeichnen das Werk ganz vortheilhaft aus. Ich glaube, der freundliche Inhalt desselben wäre noch entsprechender zum Ausdruck gekommen, wenn sich der Componist auf kleineres Orchester beschränkt hätte: die Fortissimo's des großen Posaunenorchesters wirken für derartigen Inhalt zu massig und zu erdrückend. Diese Bemerkung drängte sich auf, trotzdem man oft Gelegenheit hatte, sich an der sonst geschickten und pikanten Instrumentation zu erfreuen. Da das Werk schon wiederholt in diesem Blatte eingehend besprochen und analysirt worden ist (No. 26 v. J. u. Nr. 4 d. J.), sehe ich hier davon ab, zumal das dort gefällte Urtheil meinerseits nur zu unterschreiben wäre. — Das vierte Symphonieconcert am 31. Jan. bot neben der Ouverture zu Mendelssohn's „Vampyr" und der Leonorenouverture No. 1 eine Symphonie von H. Ullrich als Novität und die Schumann'sche Dmoll-Symphonie. Um mit der letztern zu beginnen, muß ich behaupten, daß der Componist an dieser Aufführung keine Freude gehabt haben würde. Als besonders verfehlt muß die Auffassung des Schlußsatzes bezeichnet werden, welcher wie ein italienisches Opernfinale behandelt wurde. In diesem äußerlichen Schwunge gingen alle Feinheiten zu Grunde; gradezu schmerzlich berührte es, das so graziös noble zweite Thema in überstürztem Stretto abgespielt zu hören. Auch das Trio des Scherzo's und der Uebergang zum Finale erheischt eine feinsinnigere Behandlung. — Die Ullrich'sche Symphonie in Hmoll ist das Werk eines in allen musikalischen Disciplinen sattelfesten Componisten, liefert aber zugleich den Beweis, daß zur Schöpfung eines organischen Kunstwerkes mehr gehört als äußerliches Können. Das Werk entbehrt jeder Styleinheit und inneren Nothwendigkeit und über diese Grundmängel helfen weder geschickte Instrumentation noch einzelne Feinheiten hinweg. Das Beste an der ganzen Symphonie ist jedenfalls das Hauptthema des ersten Satzes. —

Der zweite Productionsabend des Tonkünstlervereins brachte eine Suite für Streichorchester von C. H. Döring, eine Symphonie in D von Ph. E. Bach und dazwischen Schumann's Gmoll-Sonate Op. 22, welche Hr. Rollfuß bei sauberster Technik in künstlerisch geschmackvoller Weise zum Vortrag brachte. In der Suite zeigt Döring seine Fähigkeit, sich in polyphonem Style mit Freiheit zu bewegen; die alten Meister aber bis auf die conventionellen Styleigenthümlichkeiten zu copiren, erscheint mir mehr eine Geschmacksverirrung. —

Das Lauterbach'sche Quartett begann am 26. v. M. seinen zweiten Cyclus von Kammermusiksoiréen mit Quartetten in Hmoll von Fr. Lachner, dem Haydn'schen No. 48 und dem großen Beethoven'schen in Amoll Op. 132. Eine eingehendere Besprechung des Lachner'schen Quartetts dünkt mich ebenso überflüssig, als das Werk selbst, an welchem höchstens das Scherzo einigermaßen zu interessiren vermag. —

Am 3. Februar gab das Florentiner Quartett hier sein „einziges Concert". Quartette in F von Mozart, in Es Op. 44 No. 3 von Mendelssohn und in Emoll Op. 59 von Beethoven bildeten das

Programm. Die Vorzüglichkeit dieses Quartettvereins ist so vielfach erörtert, daß kaum etwas zu sagen erübrigt. Eine vergleichsweise Bemerkung kann ich jedoch nicht unterdrücken. Zeigt sich nämlich das Violoncell des Florentiner Quartettes öfters etwas zu discret und zurückhaltend im Tone, so erscheint das Grützmacher'sche Violoncell im Lauterbach'schen Quartett leicht etwas zu dominirend. Jedenfalls beeinträchtigen zu viele Nuancen im Violoncell die Ruhe und künstlerisch würdige Haltung einer Composition, eine Beobachtung, die man z. B. im Scherzo des erwähnten Beethoven'schen Quartetts Op. 132 zu machen Gelegenheit hatte. — B. Pohl.

Annaberg.

Es muß als ein besonders günstiger Umstand für die wahre Förderung unseres Musiklebens angesehen werden, daß die Leitung der hiesigen nun schon seit 57 Jahren bestehenden Museumsconcerte Männern anvertraut ist, welche die wahren Anforderungen der Kunst zu würdigen wissen und daher beständig bemüht sind, ihrem Publicum Leistungen ersten Ranges vorführen zu lassen. Wenn ein solches Streben gelegentlich den Uebelstand mit sich bringt, daß es gegen bescheidenere Leistungen, mit denen man unter andern Umständen willig vorlieb nehmen würde, leicht übermäßig streng und wegwerfend macht, so hat es doch stets den großen Vorzug, einen möglichst hohen Maßstab der Kunst im Bewußtsein Aller zu erhalten und das Streben nach dem Edelsten nie erschlaffen zu lassen. Die Thatsache der Berufung virtuoser Größen wie Lauterbach, Grützmacher, Bürchl, Scaria, Frau Bellingrath-Wagner 2c. erspart wohl jede weitere Darlegung, und als eine nicht minder glückliche Wahl bekundete sich im letzten Concerte am 26. Jan. das Auftreten der Concertsängerin Frl. Gutzschebauch aus Leipzig, einer Schülerin des Prof. Götze, welche seit ihrem ersten öffentlichen Auftreten in kürzester Zeit von Concert zu Concert berufen, allenthalben begeisterte Anerkennung gefunden hat. Mit dem Gefühl eines ganz reinen Kunstgenusses verband sich uns hier die Freude, eine Persönlichkeit, der ohne Zweifel eine glänzende Zukunft bevorsteht, in dem ersten frischen Aufblühen ihrer Stimme zu genießen. Konnte es auch als ein Wagstück erscheinen, wenn sich die jugendliche Sängerin sogleich mit der großen ersten Arie der Königin der Nacht einführte, so überzeugte doch sogleich der Wohllaut und die Sicherheit der ersten Töne, daß sie ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen sei; der Klagegesang der Mutter kam mit einer Zartheit und Tiefe der Empfindung zur Geltung, wie man sie bei jenen bloßen Kraftstimmen, von denen man diese Arie meist zu hören bekommt, leider nur zu oft vermißt; die ganze Fülle und Gewalt ihres Organs aber sparte Frl. G. für das letzte Allegro auf, wo sie um so überraschender und imponirender wirkte; die Ausführung der Coloraturen war von tadelloser Reinheit und Eleganz, der Ton in allen Lagen gleich wohlthuend und völlig beherrscht. Erregte Frl. G. bei dieser ersten Leistung vorwiegend das Erstaunen über ihre Mittel, so wußte sie sich mit dem stylvollen, ebenso künstlerisch durchgeistigten als durch und durch ungekünstelten Vortrag einiger Lieder von Mendelssohn die Herzen der Hörer vollends zu gewinnen. Ref. gesteht zwar, daß er diese Art Lieder ihrer zarten Innigkeit wegen sonst eigentlich stets lieber im traulichen Kreise am häuslichen Heerd genießt als in der großen Weite des Concertsaals, eine Ausnahme mußte jedoch der Vortrag derselben, wie er hier gehört wurde, machen, indem die anspruchslose und liebenswürdige Persönlichkeit der Sängerin den vollen Reiz ungeschminkter Natürlichkeit mit einer gesanglichen Meisterleistung vereinigte, sodaß man den Concertsaal vergaß und nur die reine Empfindung des Liedes erhielt. Durch einen wahren Beifallssturm noch einmal zurückgerufen, gab Frl. G. Taubert's Lied „Gute Nacht" zu, dessen leise und anmuthige Rufe, wie die Sängerin sie erklingen und verhallen ließ, noch lange in der Erinnerung ihrer Hörer bleiben werden. Möge Frl. G. auf der reichen und schönen Laufbahn, die ihr bevorsteht, unserer Stadt, die ihre treffliche Leistung mit aller der Wärme, die sie verdiente, aufnahm, auch fernerhin ein freundliches Andenken bewahren. — Mit bestem Danke gegen die Veranstalter des Abends wollen wir schließlich nicht unerwähnt lassen, daß uns außerdem Chor- und Instrumentalpiecen von Niels-Gade, Hauptmann und Mendelssohn in trefflicher Ausführung geboten wurden. —

Moskau.

Am 27. Januar fand das achte Concert der russischen Musikgesellschaft statt. Eröffnet wurde dasselbe mit einer Ouverture von Balakireff, betitelt „1000 Jahre", ein Werk, welches zwar der neueren Richtung angehört, jedoch außer kleinen russischen Nationalmotiven keinen großen genialen Gedanken aufzuweisen hat; als Meister in der Instrumentation ist der Componist jedoch wirklich groß. Frl. Boikowa, eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums und speciell der Frau Alexandrowa, trug eine Arie aus „Russalka" vor. Frl. B. hat eine ganz angenehme kleine Mezzosopranstimme und kann man ihr eine günstige Zukunft prophezeien, wenn sie auch ferner ebenso fleißig weiterstudirt. Von Seiten des Publicums wurde die Sängerin sehr freundlich aufgenommen. Hierauf folgte ein Violoncellconcert in Hmoll von W. Fitzenhagen (Manuscript), vorgetragen vom Componisten. Bei dieser Gelegenheit konnten wir uns von Neuem gratuliren, einen so ausgezeichneten Violoncellisten für Moskau gewonnen zu haben, denn Herr F. ist nicht nur Virtuos auf seinem Instrument, sondern auch ein Künstler im wahren Sinne des Wortes. Das Concert ist ein interessant gearbeitetes dreisätziges Stück, welches allgemein sehr ansprach. In der großen Cadenz hatte Herr F. Gelegenheit, seine ganze wahrhaft virtuose Technik zu entfalten und uns mit zahlreichen neuen Effecten zu überraschen. Die schwierigsten Terzen-, Octaven- und Sextenpassagen sowie die höchsten Flageolettöne brachte derselbe mit einer Sicherheit zur Geltung, wie wir dies selten gehört haben. Das Publicum belohnte den Künstler mit enthusiastischem Applaus. Desgleichen werden sich die Herren Violoncellisten bei ihrer Repertoir-Armuth freuen, in seinem Concert wieder einmal eine neue brillante Piece zu erhalten. Zum Schluß wurde Schubert's Cdur-Symphonie unter Nic. Rubinstein's Leitung ausgezeichnet vorgetragen. —

F. Laub befindet sich seit einigen Tagen auf einer Concertreise in der Provinz, scheint jedoch, wie man hört, nicht sehr gute Geschäfte zu machen. —

In den Fasten sollen wir wieder mit einer Fluth von Concerten bedacht werden. Adeline Patti wird hier acht Tage lang mit der Theaterdirection Concerte geben, und außerdem wollen Rubinstein, Laub, Fitzenhagen und viele Andere Concerte arrangiren. —

Pianist Josefi hat seine Entlassung vom Conservatorium erhalten und ist nach Petersburg gegangen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Viertes Concert der „Felix Meritis" mit Wilhelmj und Frl. Burenne: Ddur-Symphonie von Lassen, Concertouverture von Coenen, Oberonouverture 2c. — Concert der Liedertafel Amstels Mannenkoor: Chöre von Coenen, Gevaert, Hol, Verhulst 2c., Ouverturen zu „Loreley" von Bruch und „Athalia" von Mendelssohn. —

Basel. Am 12. siebentes Concert der Concertgesellschaft mit folgendem interessantem Programm: Bdur-Symphonie von Gade, Elegie für die Clarinette mit Orchester von Ernst Reiter (Andreas Lang), „An die Musik" für Solostimmen, Chor und Orchester Op. 12 von Grimm, Vorspiel zum ersten Act sowie Einleitung zum dritten Act und Brautlied aus „Lohengrin", Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" und Tannhäuser-Ouverture. —

Berlin. Am 11. musikalische Trauer- und Siegesfeier, veranstaltet vom Stern'schen Gesangverein: Requiem von Kiel und Stücke aus Händel's „Judas Maccabäus". —

Carlsruhe. Am 23. Jan. Concert des philharmonischen Vereins: Der 100. Psalm von Händel, Serenade von Beethoven, Hymne von Mendelssohn und „Comala" von Gade. —

Chemnitz. Am 4. v. M. verdienstvolle Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" unter Leitung von Th. Schneider mit Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden sowie den HH. Concertsänger Robert Wiedemann und Opernf. Schmidt aus Leipzig, deren ausgezeichnete Leistungen sehr gerühmt werden. Auch sollen Chor und Orchester unter billiger Berücksichtigung der Verhältnisse recht anerkennenswerth gewesen sein und sich zuweilen zu ziemlich bedeutendem Schwunge und Glanze erhoben haben. — Am 11. v. M. Concert der Singakademie: Adagio und Allegro aus der Violoncell-Sonate Op. 5 von Beethoven, Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner, Lieder für Frauenchor von A. Siegfried und A. Klughardt, Liszt's Transcription von Schumann's „Widmung" und Faust-Walzer, „Verlaßt, die Euch vertrauen, nicht!" für gemischten Chor von Mejo ꝛc. — Am 3. Febr. Soirée von Th. Schneider: Quintett für Clavier und Blasinstrumente Op. 16 von Beethoven, Arie des Sextus aus „Titus" (Frau B. Reymann), Violoncell-Ballade von Goltermann, Lieder für gemischten Chor von O. Dietrich und A. Tod, Violoncellstücke von Rode und Stahlknecht, Lieder von Schumann (Frau Reymann) und „Die Beredtsamkeit", Chorgesang von Haydn. —

Cöln. Am 21. Jan. zweites Abonnementconcert der Philharmoniker mit Frl. Sartorius und Hrn. J. Buhls: Symphonien von Mozart und Haydn, Lieder von Mendelssohn und Hiller sowie Clavierconcert von Schumann. — Am 24. Jan. dritte Kammermusiksoirée der HH. Gernsheim, v. Königslöw, Japha, Derckum, Rensburg und Grieters: Streichquintette Op. 69 von Spohr und in Gdur von Mozart sowie Claviertrio Op. 1 No. 1 von Beethoven. —

Florenz. Am 23. Jan. Mendelssohn-Abend, veranstaltet von Bülow mit den HH. Giovacchini, Scubellari, Bruni und Sbolci Erster Satz des Emoll-Claviertrios, Variations sérieuses, Violoncellsonate Op. 45, vier Lieder ohne Worte, Capriccio, Dmoll-Claviertrio. — Am 30. Jan. in derselben Weise Schumann-Abend: Zweites Claviertrio, symphonische Etüden, drei Stücke aus Op. 102 für Piano und Violoncell, zwei Romanzen aus Op. 28, zwei Novelletten aus Op. 21 und das Clavierquintett. —

Haag. Viertes Concert: Dmoll-Symphonie von Dietrich, Festouverture von Volkmann, Ouverture zu „Michel Angelo" von Gade ꝛc. —

Hannover. Am 11. Concert unter Mitwirkung des Hofpianisten Th. Ratzenberg aus Düsseldorf: Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, Arie aus „Faust" von Spohr sowie Lieder von Schubert und Rubinstein (Stägemann), erstes Concert von Liszt sowie Variationen und Fuge Op. 17 von Fr. Kiel, vorgetragen von Ratzenberg, welcher durch sein treffliches Spiel mehrmaligen Hervorruf erndtete, und Schubert's Cdur-Symphonie. —

Leipzig. Am 14. Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle (zum eigenen Benefiz mit verstärktem Orchester) unter Mitwirkung von Frl. Cl. Käubler und dem Trompetenvirtuosen Garkisch: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Schubert's Hmoll-Symphonie, Fdur-Symphonie von Rubinstein ꝛc. — Am 16. siebenzehntes Gewandhausconcert mit Frl. Regan aus Wien: Ddur-Symphonie No. 14 von Haydn, Violinconcert in Ddur von Mozart und Stücke von Leclair (Concertm. David), Canonsuite für Streichorchester von Grimm, Arien von Mozart und Lotti ꝛc. —

London. Am 4. Febr. drittes Crystallpalastconcert mit dem Pianisten Beringer: Bdur-Symphonie von Haydn, Figaro-Ouverture, Trompeten-Ouverture von Mendelssohn und Schumann's Clavierconcert. — An demselben Tage vierzehntes Saturday Popular Concert mit Mlle. Löwe, Frau Cl. Schumann sowie den HH. Stockhausen und Piatti: Octett von Schubert, Duett von Händel, Barcarole Op. 60 von Chopin, Violoncellsonate Op. 58 von Mendelssohn, Lieder von Schubert sowie Andante und Scherzo für Streichquartett von Mendelssohn. — Fünfzehntes Monday Popular Concert mit Frau Cl. Schumann sowie den HH. Sainton und Stockhausen: Amoll-Quartett von Mendelssohn, Phantasiestück und Arabeske für Clavier von Schumann, Violinsonate in Adur von Mozart, Dmoll-Quartett von Schubert und Lieder. — Am 14. Febr. erste Aufführung von Barnett's Cantate „Paradies und Peri" unter Mitwirkung der Damen Vanzini und Patey sowie der HH. Vernon Rigby und Levis Thomas. —

Mainz. Am 7. erstes Symphonie-Concert unter Leitung von Lux mit folgendem Programm: Festouverture Op. 124 von Beethoven, „Das Mädchen am Strande", Scene für Sopran mit Orchester von W. Freudenberg, gesungen von Frau Freudenberg aus Wiesbaden unter Leitung des Componisten, Bildniß-Arie aus der „Zauberflöte" (Joseph Walter), „Das Mädchen von Kola" von W. Hill und „Suleika" von W. Freudenberg, beide gesungen von Frau Freudenberg, sowie Schubert's Cdur-Symphonie. —

Moskau. Siebentes Concert der russischen Musikgesellschaft mit dem Pianisten Klindworth: „Don Quixote", musikalisches Charakterbild für Orchester von Rubinstein, Emoll-Concert von Beethoven, Ouverture und achtstimmiger Chor aus „Deborah" von Händel und Cdur-Suite No. 5 von Lachner. —

Petersburg. Am 26. Jan. Concert der Mitglieder des Orchesters der russischen Oper unter Leitung ihres Capellm. Naprawnik mit A. Rubinstein, H. Wieniawski und Davidoff. Aus dem nicht weniger als 21 (!) Nummern zählenden Programm heben wir hervor: Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Lohengrin" sowie zu „Robespierre" von Litolff, „Mignon" von Liszt, Ungarischer Marsch von Berlioz, Violinromanze von Beethoven, Clavierconcert von Schumann ꝛc. —

Salzburg. Am 29. Jan. erstes diesjähriges Vereinsconcert des Mozarteums unter Leitung von Dr. O. Bach: Cdur-Symphonie von Haydn, Violinconcert in Amoll von Molique (Concertm. Sevcik), Baßarie mit Contrabaßsolo von Mozart (HH. Strehlen und Pekarek) und Coriolanouverture. —

Schiedam. Am 10. Januar Aufführung von Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangverein „Euterpe". —

Stuttgart. Am 2. Febr. Concert zur Eröffnung der Siegeshalle zum Herzog Carl: Jubelouverture von Weber, „Militairische Symphonie" von F. Spindler ꝛc. —

Utrecht. Zweites städtisches Concert mit Hrn. Wilhelmj und Frl. Burenne: „Wallenstein", Symphonie von Rheinberger, Genovefa-Ouverture von Schumann, Violin- und Gesangsoli. — Dritte Kammermusik: Clavierquartett Op. 66. von Rubinstein, Streichquartett No. 6 von Mozart, Violinsonate Op. 30 No. 1 von Beethoven und Nocturne Op. 148 von Schubert. —

Weimar. Am 27. Jan. Aufführung des Orchestervereins mit folgendem Programm: Ouverture zum „Berggeist" von Spohr, Ständchen von Schubert, für Oboe eingerichtet und vorgetr. von Schlag, Violinconcert No. 12 von Spohr, vorgetr. von Saalborn, und Cdur-Symphonie No. 6 von Mozart. —

Personalnachrichten.

— Joseph Tichatschek ist in den Ruhestand getreten. —

— Tausig begiebt sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Italien. —

— Am 12. starb in Leipzig im 71. Lebensjahre der Senior der Gewandhausdirection, Generalconsul Claus, ein sehr warmer Protector der Kunst und der Künstler — am folgenden Tage ebendaselbst ziemlich plötzlich, erst 47 Jahr alt, Dr. med. Günther, ein enthusiastischer Kunstfreund von gewiegten Fachkenntnissen, u. A. auch durch seine unter dem Autornamen „Herther" in mehreren Städten zur Aufführung gelangte Oper „Der Abt von St. Gallen" vortheilhaft bekannt; — am 1. Febr. zu Tetschen in Böhmen Prof. Ludwig Eckardt plötzlich an einer Gehirnentzündung im besten Mannesalter; — und an demselben Tage in Petersburg der Componist Alexander Seroff. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die „Meistersinger" sind vom k. Theater in Copenhagen zur Aufführung angekauft worden. —

— Für die Friedensfeier wird im Berliner Opernhause ein Festspiel, gedichtet vom Regisseur **Hein**, Musik von **Bernhard Hopffer**, zur Aufführung kommen; **Niemann** wird in demselben als Barbarossa erscheinen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Breitkopf und Härtel erschien soeben das nachgelassene Werk **C. O. Lindner's**: „Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert", herausgegeben von L. **Erk**. —

— Von **Edouard Fétis** in Brüssel ist eine Schrift unter dem Titel „L'art dans la société et dans l'Etat" erschienen. —

Vermischtes.

Beethoven in Baden.

Unter diesem Titel hat Dr. Hermann **Rollet** seine im „Badener Boten" gemachten Mittheilungen über B.'s dortigen Aufenthalt zur Feier des 17. December 1870 gesammelt und im eigenen Verlage veröffentlicht. Die erste Hälfte dieser kleinen Sammlung enthält alle in B.'s (von Nohl und Köchel herausgegebenen) Briefen und in Schindler's Biographie auf seinen Aufenthalt in Baden bei Wien bezüglichen Stellen; die zweite ergänzt dieselben durch eigene Mittheilungen, und da das Schriftchen nicht im Buchhandel erschienen ist, so wird es manchem unserer Leser hoffentlich lieb sein, hierdurch zugleich manchen neuen Charakterzug des großen Meisters kennen zu lernen. „Der große Tonmeister hatte (sagt Rollet S. 10) soviel aus den Briefen und aus den seit 1805 erschienenen (unglaublicherweise aber nur mehr zum **Theil** vorhandenen) Fremdenlisten des ersten Viertels dieses Jahrhunderts zu ermitteln war — ganz bestimmt in den Jahren 1804, 1807, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817 oder 1818, 1821, 1822, 1823, 1824 und 1825 für kürzere oder längere Zeit seine Wohnstätte hier in Baden bei Wien aufgeschlagen; und zwar wohnte er, soweit die Nachweisungen gehen, 1807 im Johannesbad, 1813 im Sauerhof, 1816 in der Allandgasse im damals Ossolinsky'schen Hause, 1821 in der Rathhausgasse Nr. 94 (jetzt 99), 1822 in der Wienergasse im „Schwan" und später wieder in der Rathhausgasse Nr. 94, 1823 ebenfalls in der Rathhausgasse Nr. 94, 1824 und 1825 in Gutenbrunn Nr. 1 (im Schloß). Der sonderliche, in seinen späteren Lebensjahren düstere, rauhe, vereinsamte, halbtaube, oft stürmische, manchmal drollig-mürrische Tonheros hatte besonders gleich beim Miethen der Sommerwohnung regelmäßig seine Anstände oder Umständlichkeiten. Eine derartige kleine Geschichte, die sich im Hause des damaligen Uhrmachers Michael Fischer in der Alleegasse Nr. 110 (jetzt 115) zugetragen, blieb mir selbst seit Jahrzehnten in Erinnerung, und ich habe selbe schon vor Jahren kurz in folgende Verse gefaßt:

Als lind der Lenz hinweg den Winter nahm,
Beethoven einst in's grüne Baden kam.
Der Riesengeist im Reich der Töne wollt'
Ein Stüblein suchen wo er hausen sollt'.
Der Föhren Duft, des Heilquells warme Fluth
Führt nicht vergebens in des Städtleins Huth.
Nicht weit vom „Park" sah er ein lichtes Haus,
Das schaute ihm bequem und wohnlich aus.
Er trat hinein. — „Ein Zimmer möcht' ich, Frau!"
Er schaut sich die Gemächer an genau;
Er schaut, ob eines abgesondert, frei,
Und still und wohnlich auch gelegen sei.
Bald fand er eines, das ihm dienlich schien;
Doch trat er rasch noch an das Fenster hin.
„Kein Baum?" — ruft er — kein Baum ist hier zu sehn,
Thut leid mir, Frau; da muß ich weiter gehn!" —
„„Ei, Herr, wenn sonst nichts fehlt, als blos ein Baum —
Daß Besser's leicht sich findet, glaub' ich kaum.""
Und eine Fluth von Worten bricht hervor —
Die Frau nicht gern den sichern Herrn verlor.
Beethoven schaut ihr hastig in's Gesicht,
Bedeckt das Haupt, macht einen Schritt und spricht:
„Ein Baum ist mir oft lieber — glaubt dem Wort —
Als mancher Mensch!" und eilig ging er fort. —

Eine andere hierher gehörige Geschichte erfuhr ich, nebst sonstigen kleinen charakteristischen Zügen, durch unsern, auch als Dilettant auf der Violine geschätzten Mitbürger Herrn Johann **Daninger**, dessen Gattin, als die Tochter des Hauses, in welchem das Ganze vorging, sich noch lebhaft des berühmten Tondichters und Sonderlings erinnert. Es war das im Hause des Magistratsrathes und Kupferschmiedemeisters Hrn. Johann **Bayer**, in der Rathsgasse Nr. 94, jetzt Nr. 99, von welchem schon oben die Rede gewesen. Beethoven's erstes Erscheinen dort (1821) — erzählte mir Hr. Daninger — zeigt schon von dessen immenser Zerstreutheit. Er kam nämlich ohne Kopfbedeckung zur Hausfrau, um die Wohnung zu miethen, und war eben im Begriff, das Darangeld zu geben, als ein Polizeidiener nebst einem Kellner des nahen Wirthshauses erschien, welcher sagte, daß der Unbekannte seine Zeche nicht bezahlt und mit Hinterlassung seines Hutes fortgegangen sei. Er wurde nun auf das nahe Rathhaus geführt, bei Nennung seines Namens aber sogleich vom Bürgermeister, nach Ausgleich des Mißverständnisses, entlassen. Beethoven ging gradewegs zu seiner aufgenommenen Wohnung zurück, und als die Hausfrau — die schon geäußert hatte: „Da hätten wir einen Sauberen bekommen!" — ihn um das Darangeld ersuchte, behauptete er, ihr einen Zehnguldenschein bereits gegeben zu haben, bis er sich nach Oeffnung der Brieftasche überzeugte, daß selber noch darin lag. — Seine Köchin „Mariandel" hatte wegen seiner Vergeßlichkeit oft ihre liebe Noth. So waren z. B. drei indianische Hühner gekauft worden, von welchen alle Sonntag eines verspeist wurde. Am vierten Sonntag trug Beethoven der Köchin auf, den dritten „Indian" zu braten, und nur nach Bestätigung seiner Hausfrau fand es Beethoven glaublich, daß er bereits alle drei verzehrt habe. — Im selben Hause ereignete es sich auch, daß eine Frau, welche im gleichen Stockwerke wohnte, auf den Abort gehen wollte, denselben aber verschlossen fand. Sie wartete eine Viertelstunde, und da die Thüre noch nicht zu öffnen war, fragte sie die Hausfrau, ob das Schloß fehlerhaft sei. Es wurde nun stark angeklopft, und es folgte die Antwort: „Nu, nu! ich komme schon!" — Beethoven trat heraus, und an der Thür fand man mit Bleistift gezogene Linien, mit Noten angefüllt! — Daß Beethoven's oft hervortretende Schroffheit nur äußerlich war, bestätigt die Erzählung der Frau Daninger, daß sie als Kind von einigen Jahren dem, oft mit der „türkischen Musik" des Claviers spielenden Beethoven manchmal, vor seiner Thür stehend, zugehört habe. Einmal war er rasch aufgestanden und, hastig die Thür aufmachend, warf er die Kleine nieder. Besorgt hob er sie auf, zog sie liebevoll an sich heran und beruhigte sie mit den herzlichsten Worten. — Der ebenfalls als gediegener Violinspieler geschätzte, unserem Baden angehörige Bäckermeister Hr. Franz **Höffer** erzählte mir, daß er mit dem bekanntlich musikliebenden und auch selbst musikalisch gewesenen Bürgermeister **Trost** jedesmal, wenn B. hier in Baden die Wohnung bei Bayer verlassen hatte, die letztere besucht und dort immer auf dem Fußboden und überall mit Noten beschriebene Zettel und alte Schreibfedern gefunden habe. Leider sei ihm mit der Zeit alles, was er — gleich Trost — damals mitgenommen, abhanden gekommen. Auch von B. eigenhändig geschnitzte Stöcke*) hätten sich meist gefunden, die derselbe oft von seinen Waldgängen mitgebracht. — Von mehreren Seiten wurde mir übereinstimmend erzählt, daß B. einmal außerhalb Baden gegen Vöslau zu, in Gedanken versunken und Notizen machend gegangen und gegangen, und endlich in — **Wiener-Neustadt** angekommen sei. Er habe — bestaubt und struppig — so arg ausgesehen und sich so sonderbar benommen, daß er auf die Wachstube geführt wurde, wo jedoch aus ihm nichts herauszubringen war, als daß er ein Glas Wasser wolle. Ein dortiger Magistratsbeamter — ein Beethoven-Verehrer — kam endlich dazu, erkannte und befreite ihn.

Dies beiläufig die ganze Ausbeute von Erinnerungen an B. in unserer Stadt. Nur wenige Menschen entsinnen sich hier noch des großen, eigenthümlichen, bei aller Sonderbarkeit doch ächte Künstlerwürde und freiheitlichen Stolz wahrenden Mannes, und bald wäre die persönliche Erinnerung an denselben in unserem mit seinem Genius so eng verknüpft gewesenen Baden wohl fast ganz verwischt worden, wäre nicht das Alles auffrischende Jubiläum gekommen. — Baden hat zwar schon einen Versuch gemacht, Beethoven's zu gedenken —: es wurde an einem, tief im reizenden Helenenthal hinter der Antonsgrotte am Schwechatbach liegenden Fels (dem „Beethovenstein") — an welcher wahrhaft durch vollen Naturzauber wirkenden Stelle sein weltmächtiger Tongeist oft angeregt worden sein soll — eine

---

*) Der jetzige Director des Badener Theaters, Hr. **Klerr**, versichert, daß er einen Taktirstock besitze, welchen Beethoven einmal in seiner hier in der Grabengasse gehabten Wohnung zurückgelassen. Aus den Fremdenlisten war ich diese Wohnung nachzuweisen nicht im Stande. —

Inschrift angebracht, die aber, auf Blech (!) geschrieben und mit ihrer Angabe, daß Beethoven hier auf dem (sogut wie unzugänglichen) Fels oft verweilt, ziemlich mißlungen ist, und besser und würdiger ausgeführt werden sollte. — Ich freue mich, die Anregung gegeben zu haben, daß der Badener Männergesangverein „Eintracht" einen Theil des Reinerträgnisses seiner zur Beethovenfeier am 17. Dec. 1870 abgehaltenen Fest-Liedertafel dazu verwenden wird, an dem Hause in der Rathhausgasse, in dessen Eckzimmer des ersten Stockes im Jahre 1823 (wie früher nachgewiesen) der größte Theil der großartigen neunten Symphonie entworfen wurde, einen diese bedeutende Thatsache verkündenden und festhaltenden Denkstein anzubringen, dessen Inschrift am Abend des Jubiläumstages schon durch ein am Hause von mir angebrachtes Transparent angedeutet war. — Zum Schluß aber sei noch eine Badener Erinnerung an Beethoven — diesen Shakespeare im Reiche der Töne, durch welchen (wie Richard Wagner in seiner Festschrift treffend sagt) die Melodie zum ewig giltigen, rein menschlichen Typus erhoben worden — als dichterischer Beitrag mitgetheilt, die ich selbst als heiliges Andenken aus meiner Kindheit lebendig bewahre. Es ist dies ein schon in der „Auswahl" meiner „Gedichte" (Leipzig, 2. Aufl. 1856) enthaltene „Begegnung" aus dem Jahre 1825, mit der Ueberschrift: „Im Helenenthale".

Dicht am Eingang des Thal's, an dem mir lachte das Leben,
 Hab ich — noch steht er vor mir — einmal Beethoven geseh'n.
Streicher, derselbe, der floh mit Schiller von Stuttgart nach Mannheim,
 Wohnte allsommers bei uns, er und sein herrliches Weib.
Oftmals hört' ich ihr zu mit ahnungdurchzittertem Lauschen,
 Wenn sie auf mächt'gem Clavier spielte, lustfunkelnden Blicks.
Stets, wenn ich sinnend sie frug, ob sie das selbst auch erfände,
 Rief sie: Beethoven, mein Kind, schuf uns das Alles — der Gott!
Einstmal, als froh ich mit ihr, wie öfter, des Morgens hinausging
 In die freie Natur, sah'n wir, nicht ferne von uns,
Einen ältlichen Mann, der, wie versunken, hineinsah
 In das reizende Thal — Badens gepriesenen Schmuck.
Ruhig stand er vor uns, den Hut still haltend am Rücken,
 Wie aus Marmor gehaut, so wie gegossen aus Erz.
Leise durchzog ihm das Haar — schon silbern durchschimmert — ein Windhauch;
 Stille war rings es um uns, hörbar nur pochte ein Herz.
Die begeisterte Frau ergriff mich rasch bei der Hand gleich,
 Führte an ihn mich heran, blieb, sich verbeugend, dann steh'n;
Zog, nach zögerndem Schritt, erbebend, mich nahe zu sich hin,
 Flüsterte laut mir in's Ohr: Siehe! Beethoven, mein Kind! —
Als ich in späterer Zeit, mit immer größerm Verständniß
 Lauschte der Schönheit Meer, das seinem Geiste entbraust,
Trat mir immer vor's Aug' das Bild, das geschaut ich als Knabe;
 Mächtig steht noch er vor mir, hehr mit der leuchtenden Stirn',
Mit dem Furchengesicht — o was spricht alles solch' Antlitz —!
 Mit dem lichtströmenden Blick, tropfend von Wonne und Weh.
Strahlender Schein umfließt dies Bild mir immer, — wie damals
 Heller Glanz ihn umfloß, da ich als Kind ihn geseh'n." —

Deutsche Triumpfe im Auslande.

Der berühmte Violinvirtuose August Wilhelmj, kaum von einer schweren Krankheit genesen, feiert gegenwärtig in Holland Triumpfe, wie sie bei diesem zwar kalten, jedoch kunstsinnigen Volke wohl selten ein Künstler errungen hat. Ganz unerhört aber (und unter den gegenwärtigen Zeitverhältnissen doppelt merkwürdig) war August Wilhelmj's Aufnahme in Gröningen, einer reichen, sehr kunstsinnigen Stadt im Norden Hollands von ca. 40—45,000 Einwohner. Der Jubel und Enthusiasmus, den er hier in dem Festconcerte, dem wohl 1200 Personen beiwohnen mochten, durch die Wiedergabe des großen Beethoven'schen Violin-Concertes erregte, ist geradezu unbeschreiblich. Stürmisch erhob sich am Schlusse desselben das ganze Publicum und brachte dem jungen deutschen Künstler ein dreimaliges Hoch aus. Die Damen schwenkten ihre Taschentücher und das Orchester schmetterte einen donnernden Tusch durch die hohe Concerthalle. Den darauffolgenden Tag aber, in aller Frühe, überraschte ihn das Chor- und Orchesterpersonal in seinem Hotel durch ein solennes Ständchen, bei welchem sich ein großer Theil des Auditoriums vom Vorabende betheiligte. In einem wahren Triumphzuge brachte man darauf den jungen Virtuosen in einem vierspännigen Galawagen zum Bahnhofe. Voraus schritt die Musik, gefolgt von den Honoratioren der Stadt und hinter dem Wagen wogte eine jubelnde Menschenmenge. Zahllose Bouquets wurden dem deutschen Meister von schöner Hand in den Wagen geworfen. Kurz, es herrschte ein Jubel, als ob ein siegreich heimkehrender Monarch den Einzug in seiner getreuen Hauptstadt hielte! Unter den feierlichen Klängen der holländischen Nationalhymne langte man am Bahnhofe an, in welchem die Concertdirection ein mit Lorbeerkränzen und Bouquets reich geschmücktes Coupée für Wilhelmj reservirt hatte. Bis zum Abgange des Zuges spielte das Orchester, und als derselbe sich in Bewegung setzte, trat Wilhelmj nochmals grüßend und dankend an die offene Wagenthüre. Tausendstimmige Hurrah's, Tusch und allgemeines Rufen: „Wiederkommen!" schallte ihm entgegen. —

— Der „Deutsche Liederkranz" in New-York beschloß kürzlich das 24. Jahr seines Bestehens mit einer General-Versammlung in der Liederkranzhalle, in welcher der erste Secretär des Vereins seinen Jahresbericht vorlegte, dem wir Folgendes entnehmen: Die Zahl der Mitglieder beträgt fast 1000; an activen Mitgliedern hat der Liederkranz wesentlich gewonnen; sein Männerchor ist im Laufe des letzten Jahres durch sehr tüchtige Kräfte verstärkt worden, wenn auch die Listen nicht mehr als 120 active Mitglieder aufweisen, von denen ca. 90 die Proben regelmäßig besuchen. Außerordentliche Mitglieder (Damen) hat der Verein jetzt 60, von denen ca. 50 sich an den Proben und bei öffentlichen Aufführungen regelmäßig betheiligen. Wie früher werden die Proben für Männerchor Dienstag, die für gemischten Chor Sonntag und Donnerstag Abends regelmäßig gehalten. Veranstaltet wurden sechs große und kleinere Concerte und eine Beethoven-Feier. Zu den in der Liederkranzhalle stattfindenden Concerten, in welchen zumeist hervorragende Künstler und Künstlerinnen mitwirkten und schwierigere Compositionen zu Gehör kamen, wurden eingeführte Fremde gegen Zahlung eines Eintrittsgeldes zugelassen und dadurch die nicht unbeträchtliche Einnahme von 585 D. erzielt. Die Gesangschule für Damen, welche, wie im Vorjahre, unter Leitung des Hülfs-Dirigenten Mangold steht, wird von circa 50 jungen Damen in zwei Classen besucht, bietet günstige Resultate und verspricht nach und nach dem Frauenchor des Vereins werthvolle Kräfte zuzuführen. Das zum Theil aus Mitgliedern des Vereins bestehende Dilettanten-Orchester, welches unter Herrn Paur's Leitung regelmäßig Proben in unserem Saale hält, hat in mehreren Concerten mitgewirkt und sich Anerkennung erworben. Es fungiren zur Zeit als Präsident Oswald Ottendorfer, als Vicepräsidenten W. Steinway und L. Kämmerer, als Schatzmeister G. Rembach, als Dirigent A. Paur, als Secretäre J. Poggenburg und C. Schipper und als Archivare O. Ebel und H. Jury. Im Vereinslocale befinden sich u. A. ein Zimmer für die Damen, Speisezimmer, Lesezimmer, und eine Schießgallerie. Der Verein besitzt u. A. an Grundeigenthum die Nrn. 31, 33, 35 Ost vierte Str. im Werthe von 130,000 Dollars, Mobiliar und Einrichtung für 11,932 Dollars, Musikalien und Instrumente für 3000 Dollar, sowie Bibliothek und Lesezimmer für 1200 Doll. —

— Ein uns vorliegendes Programm, welches die unermüdlichen Clavierlehrerinnen Geschw. Anna und Helene Stahr in Weimar als Prüfstein ihrer zahlreichen Schüler bei dem am 12. abgehalten Examen aufgestellt hatten, zählte nicht weniger als 45 Nummern. Wenn nun auch nicht abzuleugnen ist, daß schnell eine derartige Zahl von Compositionen dem Titel nach auf das Papier gebracht werden kann, so muß doch bei näherer Prüfung dieses Programms in seiner Zusammenstellung jedem Unbefangenen sofort einleuchten, daß hier auf Veredlung des Kunstgeschmackes hingewirkt wird. Zum Beweise dafür mögen u. A. die Namen gelten, welche ein oder mehrere Male das Programm zierten: nämlich Chopin, Beethoven, Liszt, Raff, Mendelssohn, Volkmann, Thern, Pflughaupt, Jungmann, Clementi, Schmitt, Hummel ꝛc. —

— Von der Fortentwicklung der Wieseneder'schen Musikschule in Braunschweig unter der jetzigen Leiterin Frl. Vorhauer sind uns über zwei vom 24. Jan. und 1. Febr. stattgefundene Musikaufführungen ganz erfreuliche Berichte zugegangen. Ueber die zweite, die Damenclasse in sich schließende schreibt man, daß die Leistungen der jungen herangewachsenen Schülerinnen in jeder Hinsicht zufriedenstellend gewesen und sich wiederholt allgemeinen Beifalls zu erfreuen gehabt hätten. Auch über die Leistungen der jungen Eleven war das Urtheil günstig. —

— Die erste Aufführung des „Fliegenden Holländer's" im neuen Wiener Opernhause hat demselben eine der höchsten Einnahmen, 4700 Gulden eingebracht. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. Februar 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 9.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Pädagogische Werke.

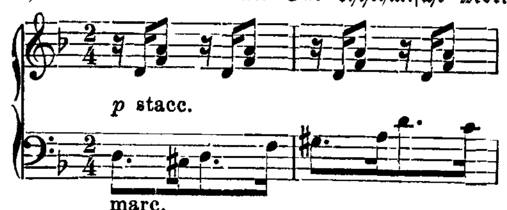
Instructives.

Rudolf Viole, „Gartenlaube", hundert Etüden für das Pianoforte (nachgelassenes Werk), herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz &c. versehen von Franz Liszt. — Heft 1. Pr. 1 Thlr., Heft 2, 3, 4. à 25 Ngr., Heft 5, 6, 7, 8, 9, 10. à 1 Thlr. — Leipzig, C. F. Kahnt.

(Schluß.)

Sehr interessant waren mir die beiden Etüden No. 16 und 19 und zwar noch aus einem andern als rein musikalischen Grunde. Es fand sich nämlich in V.'s Nachlasse ein Heft kleinerer Charakterstücke vor, von denen er mit der ihm eigenen und bei allen seinen Manuscripten zu beobachtenden Sorgfalt eine zweite saubere Abschrift genommen hatte, jedenfalls, um damit an die Oeffentlichkeit zu treten. Dennoch hielt er sie später hierzu nicht für reif, sondern verwarf sie sämmtlich bis auf zwei, — und diese zwei sind die oben angeführten Etüden. No. 16 trug seiner Zeit die Ueberschrift „Fröhliches Jagen" und No. 18 „Unheimliche Waldesschlucht". Daß diese Ueberschriften für beide Stücke höchst passend sind, wird man sofort erkennen, und diese Wahrnehmung läßt fast bedauern, daß V. uns die andern ursprünglich zu ihnen gehörenden Stücke vorenthalten hat. Jedenfalls ist dies ein Beweis von Selbstkritik, wie man sie nur jedem Componisten anempfehlen kann.

Einen das Tactgefühl in hohem Grade schärfenden Rhythmus enthält die Etüde No. 22. Das rhythmische Motiv:
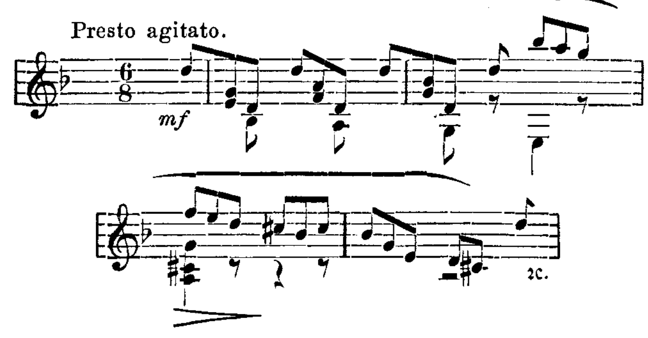


ist durch die ganze Nummer consequent festgehalten. Zugleich wird aber auch die rechte Hand in dem immer erst nach vieler Mühe zu erzielenden Anschlag aus dem Handgelenk geübt, durch welchen die neuere Claviertechnik so manche prächtige Effecte (ich erinnere beispielsweise nur an das Elfenreigenmotiv in Liszt's Sommernachtstraumphantasie) erzielt hat. — Einen ähnlichen Zweck wie die eben erwähnte verfolgt die Etüde No. 26. Sie unterscheidet sich jedoch insofern von der vorigen, als das marcato und staccato auszuführende, aus punctirten Achteln bestehende Motiv der linken Hand überlassen ist, während die rechte zur harmonischen Ausfüllung einfache Accorde anzuschlagen hat.
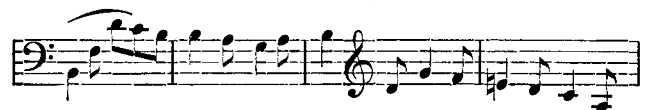
Nr. 29 ist eins von jenen Stücken, bei denen man bedauert, sie dem Referat nicht ganz beigeben zu können. Man sehe alle Etüdensammlungen bis zur Gegenwart herab durch, welche die von dieser Etüde geforderte Stufe der technischen Fertigkeit repräsentiren — und deren giebt es in Hülle und Fülle — ich bezweifle, daß man in irgend einer von ihnen eine Nummer finden wird, welche der in Rede stehenden an musikalischem Reiz gleichkommt. Das ist trotz seines kleinen Rahmens, seiner einfachen Factur ein Stück, welches jedem Salon zur Zierde gereicht. Aber über dem Angenehmen ist auch das Nützliche keineswegs vergessen, der instructive Zweck: Hervorheben der meist im Basse liegenden Melodie verbunden mit Accordanschlag aus dem Handgelenk springt sofort in die Augen.

Je mehr sich nun nach und nach die technischen Schwierigkeiten steigern, desto anziehender treten auch die oben hervorgehobenen rein musikalischen Reize dieser Etüdenschule hervor. Jede einzelne Nummer wird zu einem musikalisch sehr werthvollen Tonstück. Und auch hier ist zugleich der instructive Zweck stets sofort ersichtlich. Im zweiten und dritten Heft besteht derselbe verhältnißmäßig oft darin, daß eine Melodie aus sie umspielenden Figuren gesangartig herauszutreten hat. Hierbei kommt jedoch keine Stimme zu kurz; bald ist der Gesang dem Sopran, bald dem Alt, Tenor oder Baß zugetheilt. Immer aber ist die Melodik innig empfunden, von lyrisch weichem Charakter. — Aus dem zweiten Heft hebe ich, als obigen Zweck verfolgend, die Etüden No. 32, 33, 34, 35, 37 und 38 hervor. Sind auch die Melodien derselben dem Charakter nach ziemlich nahe verwandt, so erscheint doch auch wieder jede einzelne dadurch, daß die Begleitungsfigur neu ist, von den übrigen wesentlich verschieden; Einseitigkeit oder gar Monotonie ist durchaus vermieden.

Ganz originell ist die Etüde No. 48, ein frisch dahineilendes Scherzo voll prächtigen Schwunges. Das Stück beginnt mit folgendem sofort packenden und echt Viole'schen Thema:
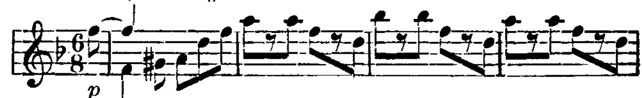


Dieses Thema wiederholt sich, jedesmal etwas modificirt, viermal, worauf der zweite Tact als Motiv zu einem längern gangartig ausgesponnenen Zwischensatz benutzt wird. Hieran schließt sich ein mehr melodisch gehaltener zweiter Theil, dessen Thema:
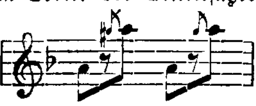


wie man sieht, gleichfalls an den zweiten Tact des Hauptthema's anknüpft. Eine (der Hauptsache nach) Recapitulation des ersten Theiles erfolgt, worauf eine kurze Cadenz das kaum zwei Seiten lange und doch so interessante Stück schließt. Diese Etüde wird überall von zündender Wirkung sein, wenn sie, was allerdings nothwendig ist, mit fein nuancirtem Anschlag ausgeführt wird.

Eine sehr dankenswerthe Beigabe ist No. 50: der Choral „Befiehl du deine Wege" mit zweistimmiger Figurirung im doppelten Contrapunct der Octave. Allerdings darf man nicht den Maaßstab der strengen Schule an diese Polyphonie legen; einen schulgerechten figurirten Choral zu liefern, war aber auch keineswegs die Absicht des Componisten, sondern dieselbe ging vielmehr dahin, eine Etüde zur Vorbereitung auf das polyphone Spiel zu geben.

War bisher meistentheils der Anschlag aus dem Handgelenk Gegenstand des Hauptstudiums, so tritt an Stelle desselben nunmehr der schwierigere Anschlag aus dem Fingergelenk in den Vordergrund. Bei der Tarantelle No. 52 ist, wie das Thema desselben:

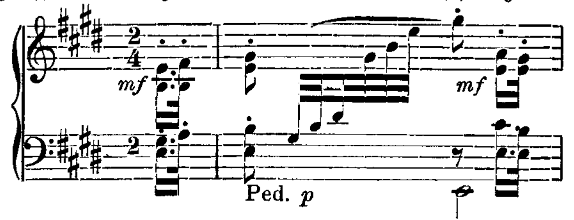


schon in seinem motivischen Bau zeigt, bereits Hauptzweck. Ebenso tritt dies im Motiv des Mittelsatzes:



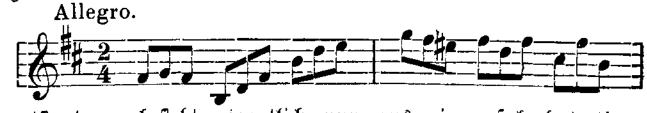
klar zu Tage. Grade diese Nuance des Anschlags, verbunden mit dem sog. „Abziehen" der Finger, ist für das Studium der gesammten neuern Claviertechnik von großer Wichtigkeit, und sorgfältigste Uebung derselben ist daher dringend anzuempfehlen. Dieselbe Tendenz verfolgt die Etüde No. 55, deren musikalischer Werth zugleich ein bedeutender ist.

Der Anschlag aus dem Handgelenk findet sich mit dem Legatissimo vereinigt in No. 57. Aus dem marschartigen Motiv
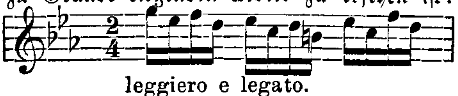


ist die ganze Etüde, ein besonders harmonisch sehr interessantes Tonstück hervorgewachsen.

Dem Legato-Anschlag sind die beiden folgenden Etüden gewidmet: No. 57 und 59. Erstere, aus dem Motiv:
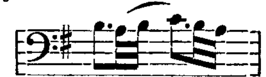


entstanden, besteht eigentlich nur aus einer sechzehntactigen Periode, indem der zweite Theil die genaue Wiederholung des ersten bringt, nur mit dem Unterschiede, daß die Achtelbewegung jetzt im Baß der linken Hand zugewiesen ist.

In No. 49 tritt das melodische Princip in den Hintergrund. Diese Nummer ist mehr Fingerübung, aber, wie schon aus dem zu Grunde liegenden Motiv zu ersehen ist:
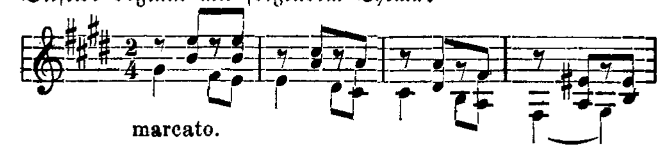


als solche ebenfalls vortrefflich.

No. 60 ist ein Seitenstück zu der oben besprochenen Dmoll-Etüde. Der Rhythmus ist hier noch schärfer pointirt, das Motiv ist folgendermaßen erweitert:



Der Anschlag aus dem Hand- und Fingergelenk findet sich vereinigt in der musikalisch höchst reizvollen Etüde No. 64. Dieselbe beginnt mit folgendem Thema:



Unter Zuhülfenahme nach und nach auftretender neuer kleinerer Motive entsteht aus diesem Thema der erste Abschnitt des Stücks. Die sogleich auftretende Begleitungsfigur ist in ihrer Einfachheit consequent festgehalten, und erst mit Beginn des zweiten Abschnitts, nur durch einen Halbschluß vom ersten getrennt, erweitert es sich ein wenig, ohne daß deshalb seine erste Gestalt unkenntlich würde. Dagegen bewegt sich der Baß, der bisher in Vierteln einherschritt, von jetzt an in Achteln. Der Umfang seines Tongebiets nimmt nach und nach immer weitere Dimensionen an, bis endlich die dadurch hervorgebrachte Steigerung in der Wiederholung des ersten Theiles ihren Abschluß findet, bei welcher die Stimmen des obern Systems zwar durchgängig ihre ursprüngliche Gestalt behalten, der Baß dagegen folgendes Motiv: verwerthet. Das ganze Stück schließt endlich mit einer kurzen stürmischen Accord- und Octavenpassage. —

Es hieße die Geduld des Lesers ermüden, wollte ich noch länger fortfahren, einzelne Etüden zu analysiren. Aus den mitgetheilten Proben wird man hoffentlich hinreichend erkennen, welch einen hervorragenden Platz B.'s „Gartenlaube" in der instructiven Pianoforteliteratur einzunehmen berechtigt ist. Dann aber muß ich auch bekennen, daß ich wirklich nicht wüßte, welche Nummern ich aus den noch übrigen sechsunddreißig herausgreifen sollte, da jede einzelne von gleich großem musikalischem wie pädagogischem Werthe ist. Unterlassen will ich aber nicht, jedem nach Besserem strebenden Pianisten einige Etüden ganz besonders als Compositionen zu empfehlen, welche weit mehr als viele noch immer so manches Programm „zierende" nichtssagende Effectstücke verdienen, auf dem Wege der öffentlichen Reproduction einem gebildeten Publicum vorgeführt zu werden. Es sind dies vor Allem die Nummern 89, 91, 92, 93, 96 (ein Tonstück voll wahrhaft hinreißenden Feuers), 97, 98 und 100.

Die Ausstattung des Werkes (hervorgegangen aus der berühmten Röder'schen Officin) ist eine der Verlagshandlung nur zur Ehre gereichende. Von Druckfehlern habe ich Nichts bemerkt. — W. Otto.

Beethovenliteratur.

(Schluß).

Ludwig Nohl, Beethoven's Brevier. Sammlung der von ihm selbst ausgezogenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit. Nebst einer Darstellung von Beethoven's geistiger Entwicklung. Mit Portrait. Leipzig, E. J. Günther. 1850. 230 S. kl. 8.

Franz Wagner, Beethoven's Leben und Werke. Leipzig, Leuckart. 1871. 46 S. 8.

L. Hoffmann, Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie. Berlin, Grosser. 1870. 23 S. gr. 8.

Als eine der interessantesten Festgaben der Beethovenliteratur ist unstreitig die Nohl'sche Sammlung zu bezeichnen, denn die vielen Gedanken und Stellen, welche sich B. in den verschiedensten Büchern alter und neuer Literatur entweder anstrich oder auch wohl vollständig aus denselben copirte, geben grade bei ihm neue und anziehende Anhaltspuncte für die Auffassung seiner Individualität, weil er den Mittheilungen Schindler's zufolge diese Auszüge nicht wie Dichter und Schriftsteller machte, um sie blos als Citate zu verwenden oder den von ihnen dargestellten Personen in den Mund zu legen, sondern deshalb, weil sie sein Denken und Fühlen besonders sympathisch berührten, ihm aus der Seele gesprochen waren. Nohl's sogenanntes Brevier enthält Citate von Shakspeare, Homer, Sturm, Göthe, Müllner, Zach. Werner, Seume, Herder, Schiller, Plinius, Ovid, Plutarch, sodann aus indischer und aegyptischen Schriften und außerdem einiges Ungenannte. Sehr lückenhaft erscheint die kleine Sammlung in Bezug auf Göthe und Schiller und besonders auf Lessing, von welchem kein einziges Citat vorhanden ist; keineswegs unbedenklich aber in Betreff von Sturm's meist ziemlich schwulstig dogmatischen „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung" (welche B. großentheils für seinen Neffen bestimmte), weil dieselben meist schlecht mit seiner keineswegs so engherzigen Gottesanschauung harmoniren, und mit Bedauern vermißt man fast gänzlich die vielen Randglossen B.'s, von denen Schindler ebenfalls erzählt. Noch weniger aber will uns die schwer verdauliche Form, nämlich die nur äußerliche Anordnung nach den Dichtern behagen, durch welche die verschiedenartigsten Gedanken und Empfindungen zuweilen ziemlich bunt durcheinandergeworfen werden. Eine möglichst harmonische Zusammenstellung in letzterem Sinne würde das Brevier ungleich werthvoller gemacht haben, auch lassen sich die hinzugefügten Bemerkungen von Flüchtigkeit oder gewagten Behauptungen nicht gänzlich freisprechen. — Die dem Brevier vorausgeschickte Abhandlung über Beethoven's geistige Entwicklung enthält vieles Bedeutende, Schöne und Geistvolle, allerdings auch so Manches in so eigenthümlicher Ausdrucksweise, daß sich, abgesehen von manchen auch hier gewagten und zum Theil sich widersprechenden Behauptungen, der eigentliche Sinn zuweilen nur schwer errathen läßt. Andrerseits hätten wir dieser Betrachtung gedrängtere Form und weniger redselige Breite (sie ist fast von gleicher Ausdehnung wie das Brevier) gewünscht, wer sich jedoch durch diese kleinen Schattenseiten nicht beirren läßt, wird hier wie gesagt eine reiche Blumenlese anregender Winke und Beleuchtungen namentlich in Bezug auf die monumentalen Werke der dritten Periode finden. Vielleicht, daß sich der Autor, was wir ihm in hohem Grade danken würden, bei größerer Ruhe (das Drängen des großen Augenblicks der Jubiläumsfeier entschuldigt diesmal Vieles) zu einer kritischen Sichtung und Durcharbeitung des sonst höchst beachtenswerthen und werthvollen Werkchens entschließt, dessen äußere feine und elegante Ausstattung dasselbe ebenfalls zu einer ächten Festgabe macht. Was das in photographischer Vervielfältigung beigegebene bekannte Klöber'sche Porträt betrifft, so hätten wir grade hier, wo es sich vor Allem um möglichst treue Individualisirung des Meisters handelt, ein derselben besser entsprechendes gewünscht, da das Klöber'sche, so hoch dasselbe auch als Kunstwerk steht, doch sich in zu romantischer Idealisirung ergeht, um jene Anforderung erfüllen zu können. —

Das Schriftchen von Franz Wagner ergiebt sich bei genauerer Vergleichung als ein im Grunde ziemlich wörtlicher Auszug aus der biographischen Charakteristik von O. Mensch. Es möchte daher nur denen zu empfehlen sein, welche sich vorläufig für einen möglichst geringen Preis einen flüchtigen Einblick in die Individualität des Meisters verschaffen wollen, aber auch ihnen rathen wir, hierbei nicht stehen zu bleiben,

sondern später das viel reichhaltigere Sammelwerk von Mensch hinzuzufügen, sobald ihnen irgendwie an einem klareren und erschöpfenderen Einblick in den betreffenden Gegenstand gelegen sein sollte. —

Nur als Curiosität ist außerdem zu erwähnen Dr. L. Hoffmann's Programm zur Neunten Symphonie. Der Vf. übergiebt dasselbe laut seinem Vorwort „mit dem Bewußtsein der Oeffentlichkeit, daß es überall auf Feinde stoßen wird.“ Das heißt doch dem kleinen Schriftchen zu viel Bedeutung beilegen. Schwerlich läßt sich nämlich annehmen, daß sich der Vf. durch dasselbe Feinde machen wird, weil es in seiner wunderlichen Fassung viel eher den Eindruck eines ganz harmlosen Productes macht, welches nur Heiterkeit erweckt. Es tauchen zwar ab und zu einige nicht üble Anschauungen auf; diese werden jedoch nur zu bald und oft durch monströse Phantasiebilder verschüttet, welche sich unmöglich mit vollem Ernst hinnehmen lassen. — H.....n. —

Correspondenz.

Berlin.

Der Januar ist bei uns in Folge von Kälte und Krieg dahingegangen, ohne für die Musik sonderlich Hervorragendes vollbracht zu haben. Was Wunder, wenn das Gas einfriert und Läden, die sonst in feenhafter Beleuchtung ihre Schaufenster strahlen lassen, bei matten Stearinkerzen ihr Dasein fristen müssen, wenn Wirthe und Miether wegen der eingefrorenen Wasserleitung in fortwährendem Hader liegen, — wenn dann auch die Kunst einfriert und sehnsüchtig des Thauwindes harrt, der uns vom Mittagsmeere her endlich mildere Lüfte zuführen soll.

Die Oper beschäftigte sich mit Experimenten. Hr. Niemann auf Reisen, Frau Lucca anderer gewichtiger Verhältnisse wegen von der Bühne ferngehalten, blieb kaum etwas Anderes übrig, als daß man sich auf's Experimentiren verlegte. Das traf die Sache sowohl als auch die Personen. In Bezug auf die Sache ist zu notiren, daß Spohr's „Jessonda“ wieder zum Leben erweckt worden ist. Spohr in Ehren und die überaus sorgsame Einstudirung auch in Ehren, aber ich glaube nicht, daß das Repertoir etwas dabei gewonnen hat. Der Beifall, den Tristan-Betz mit seiner Arie „Der Kriegeslust ergeben“ erndtete, ist sicherlich in anderen näher liegenden Umständen zu suchen, als in der vortrefflichen Wiedergabe des Tonstücks. Insbesondere aber fesselte der Nadori die Aufmerksamkeit. Hr. Gudehus soll noch vor kurzer Zeit irgendwo im lieben deutschen Vaterlande der schweren Kunst der Erziehung des jungen Menschengeschlechts obgelegen haben; jetzt machte er seinen ersten theatralischen Versuch und wurde, da ihn die königliche Oper hat ausbilden lassen, auch sofort auf drei Jahre engagirt. Er wird sich dabei wohl besser stehen, als bei der edlen Pädagogik, indessen müssen wir noch abwarten, wie die Kunst sich zu ihm oder richtiger wie er sich zur Kunst stellen wird. Reinheit und Correctheit zeigte er in hohem Grade, und das berührte um so wohlthuender, als Frau Mallinger als Jessonda mit ihren Schwankungen nach der Tiefe diesmal allzu freigebig war. Ob Hr. Gudehus allerdings den nöthigen Stimmfonds haben wird, läßt sich noch nicht sagen, auch zeigte sich noch wenig von seelischer Erregtheit, überhaupt von dramatischem Talente; indessen — aller Anfang ist schwer, und wir müssen's abwarten. — Die zahlreichen Gastdarstellungen des Hrn. Ucko vom Hamburger Stadttheater haben nicht zu einem Engagement geführt. Der Künstler hat sich weder als Eleazar (Jüdin) noch als Manrico (Troubadour) oder Robert so recht die Sympathien erwerben können. Ein dramatischer Sänger muß nun einmal ein Zweifaches in seiner Person vereinigen, er muß Sänger und Darsteller zugleich sein, und diese beiden Dinge finden sich selten vereinigt. In Hrn. Ucko lernte Berlin einen ganz guten Schauspieler kennen, der aber auf Kosten der Darstellung manches Gute in der musikalischen Wiedergabe zerstört; es fehlt ihm vor allen Dingen an ruhiger, getragener Cantilene, er erndtete deshalb als Eleazar noch den meisten Beifall und war hier auch wirklich in einigen Scenen recht brav. Die Ansprüche, welche das Publicum des Berliner Opernhauses macht, sind freilich nicht gering, es hat die besten Sänger in all diesen Partien gesehen und weiß das Unzulängliche wohl zu würdigen. Ein Engagement des Hrn. Ucko würde daher so wie so schwerlich von langer Dauer gewesen sein. — Damit waren die Experimente aber noch nicht zu Ende. Auch unsere Damen haben sich daran betheiligt. Frau Mallinger hat es versucht, die Rosine (Barbier) und die Lucia ihrem Repertoir hinzuzufügen, Partien, die nach meiner Meinung außerhalb ihres Kreises liegen, und Frl. Brandt, unsere Altistin, hat zur Aushülfe auch einmal die Valentine und die Jüdin gesungen. Das ist jedenfalls noch weit gefährlicher, und Frl. Brandt wäre nicht die erste, welche mit diesen verfänglichen Partien den Grund zum Ruin ihrer schönen Stimme gelegt hätte. Möge sie daher vorsichtig sein.

Von den andern Bühnen, auf denen Dramen mit Musik oder auch Opern u. dgl. geboten werden, schweige ich billig; es müßte denn sein, daß sich Auswärtige ein Beispiel nehmen wollten an unserer biederen Friedrich-Wilhelmstadt. Da beginnt nämlich der Offenbachschwindel, welcher sich beim ersten patriotischen Rausche entsprechend geduckt hatte, wieder lustig aufzublühen. Es ist augenblicklich keine rechte Offenbachantin hier vorhanden, aber das thut ja Nichts; dafür kamen Frl. Spamer, Frl. Chorherr, Frau Rott-Lutz aus aller Herren Länder hierher geflogen, um „einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen“ und sich, wie wohlunterrichtete Leute behaupten, selbst für diese Sorte von Musik als ungeeignet zu erweisen. Und da z. B. Monsieur Blaubart meines kritischen Messers nicht bedarf, um seine Weiber umzubringen, so fällt es mir auch nicht ein, mir den immer neuen Schub von herzugeschleiften Schönheiten anzusehen. Für mich ist das Umbringen dieser Weiber gleichbedeutend mit dem der Frau Musica, und die hat man leider Gottes von Hrn. Jacques Offenbach so oft müssen abschlachten sehen, daß man nachgerade genug daran hat. —

Bei der allgemeinen Concertstille waren zwei Symphonieconcerte der königl. Capelle (die vierte und fünfte Soirée) um so willkommener. Die vierte brachte in einer Symphonie in Fmoll eine Novität von Bernhard Scholz, nicht grade etwas Hervorragendes, aber immerhin eine tüchtige Leistung. Das Unfertige des Symphonisten guckt noch überall hindurch, aber es ist nichts desto weniger anerkennenswerth, daß die königl. Capelle nun auch Werke neueren und neuesten Datums ihre Zeit widmet und sich nicht immer und immer auf die schon so oft gehörten Werke bekannter Meister beschränkt. In der fünften Soirée z. B. hörten wir die Don Juan- und Coriolan-Ouverture, die Jupiter-Symphonie von Mozart und die Bdur-Symphonie von Schumann, Compositionen, von denen eigentlich nur die letzte ganz zu fesseln vermochte, womit durchaus nichts weder gegen die andern, noch gegen deren vollendete Ausführung gesagt sein soll. Aber so vorzügliche Kräfte, wie sie dieses Kunstinstitut vereinigt, dürften auch wohl Erstlingswerken das Interesse des Publicums zuwenden und die unbekannten Autoren emporbringen, das wäre jedenfalls sehr verdienstvoll und der Aufgabe einer solchen Capelle auch durchaus angemessen. — Eine andere Novität brachte

das Gustav-Adolphs-Concert: „Drusus Tod", dramatische Scene für Soli, Chor und Orchester von Aug. Reißmann, unter Direction des Componisten. Dieses Werk soll vor einigen Jahren in anderer Gestalt schon einmal mit zweifelhaftem Erfolge zur Aufführung gekommen sein; in der neuen Gestalt hat es kaum etwas Anderes erzielt. Es ist nicht zu bezweifeln, daß einzelne ganz gute Momente darin vorhanden sind, welche namentlich die Wahrheit des Wortausdrucks treffend illustriren, wie z. B. in der Arie des Wodanpriesters und in der Arie der Veleda, wo im Texte — welcher vom Componisten selbst herrührt — Mancherlei vorkommt, was, von der alten Roma auf das moderne Seinebabel übertragen, sogar zeitgemäß genannt werden kann. Im Großen und Ganzen aber machte das Werk keinen recht befriedigenden Eindruck. Sonst erwarb sich in diesem Concerte noch Fräul. Alma Holländer als Pianistin verdienten Beifall. Die Esdur-Polonaise von Chopin (Op. 22), das Ständchen von (Schubert)-Liszt und der Militärmarsch von (Schubert) Tausig kennzeichneten die Dame als eine technisch gewandte und ihrer Aufgabe gewachsene Künstlerin, die sich unbedenklich den besten Pianistinnen unserer Zeit an die Seite stellen kann.

Wie es scheint, ist die jetzige Stille in unserer Musikwelt nur die Stille vor einem Sturme, wenigstens ist für den Februar schon so viel in Aussicht gestellt, daß ein exacter Berichterstatter wohl vollauf zu thun haben wird, um einigermaßen Allen gerecht zu werden. —

W.

Breslau.*

Unserer Stadt droht ein kaum zu ersetzender großer Verlust durch das Scheiden eines so genialen Künstlers wie Dr. Damrosch, welcher dem bereits S. 67 Ihres Bl. erwähnten Ruf nach New-York (vorläufig für zwei Monate) Folge zu leisten sich entschlossen hat. Obgleich in früheren Jahrgängen d. Bl. oft und ausführlich die hohen Verdienste hervorgehoben worden sind, welche sich D., zuerst unter den unsäglichsten Anstrengungen und Entbehrungen, um den jetzigen namhaften Fortschritt unserer Kunstanschauungen erworben und uns namentlich in seinem aus 65 trefflich geschulten Musikern bestehenden Orchesterverein, mit welchem er jährlich in 12 Concerten vor 12—1400 Personen die werthvollsten, schwierigsten und interessantesten Novitäten zu Gehör brachte, ein in seiner Art nicht hoch genug zu schätzendes Institut hinterlassen hat, so kann ich doch nicht umhin, Ihnen in diesem entscheidenden Momente einen detaillirten Rückblick auf seine höchst fruchtbringende Thätigkeit zu geben. Während der zehn Jahre derselben brachte uns D. als Novitäten für Breslau zu Gehör: von S. Bach: Toccata in Dmoll, Passacaglia und Suite in D, von Ph. Em. Bach: Symphonie in D, von Beethoven: die Ouverturen in C Op. 115, zu „König Stephan" und zu den „Ruinen von Athen", „Meeresstille und glückliche Fahrt" und das Tripelconcert, von Berlioz: die Ouverturen zu „König Lear" und „Benvenuto Cellini", den Carneval Romain, Un bal aus der Sinfonie fantastique, „Liebesscene" und „Fee Mab" aus „Romeo und Julie", den Pilgermarsch aus der Haroldsymphonie, den Rakoczy-Marsch und die „Flucht nach Egypten", von H. v. Bronsart: eine Festouverture, von Ingeborg v. Bronsart: ein Clavierconcert, von Bruch: „Die Flucht der heiligen Familie", das Violinconcert und die Symphonie in Es, von Cherubini: die Introduction zum 3. Act der „Medea" und den Frauenchor aus Blanche de Provence, von Damrosch: das Violinconcert in Fismoll, eine Festouverture und „Aschenbrödel", Märchenbild für Orchester, von Gade: Ouverture „Michel Angelo" und die „Frühlingsbotschaft", von Glinka: die „Karaminskaja", von Goldmark: die Ouverture zu „Sakontala", von Händel: das Gmoll-Concert für zwei Violinen, Violoncell und Streichorchester, von Haydn: die Oxford-Symphonie und den „Sturm", von Hornemann: die Ouverture zu „Alladin", von J. Joachim: das Ungarische Violinconcert, von Liszt: „Orpheus", „Préludes", „Tasso", „Festklänge", „Ideale", „Hunnenschlacht" „Faust-Symphonie", Chor aus „Prometheus", den 13. Psalm und verschiedene Claviercompositionen mit Orchester, von Lassen: die Symphonie in D und die Beethovenouverture, von Mendelssohn: die Musik zu „Athalia", von Mozart: die Maurerische Trauermusik, von Nicolai: die kirchliche Festouverture, von Raff: die Suite in C, die „Liebesfee" für Violine mit Orchester und eine Concertouverture, von Reinecke: Ouverture zu „Alladin" und das Vorspiel zum letzten Act aus „Manfred", von Rheinberger: „Wallenstein's Lager", von A. Rubinstein: die Ocean-Symphonie, die Ouverture zu „Iwan IV." und die Clavierphantasie mit Orchester in C, von Schubert: die Ouverture zu „Fierabras", zwei Sätze aus der Hmoll-Symphonie, zwei Märsche (instrumentirt von Liszt) sowie Entreacte und Balletmusik aus „Rosamunde", von Schumann: die Cdur-Symphonie, die Ouverturen zu „Julius Cäsar" und zu „Genovefa", „Der Rose Pilgerfahrt" sowie „Paradies und Peri", von Bierling: die Cdur-Symphonie, von Volkmann: die Festouverture, „An die Nacht" für Altsolo mit Orch. und die Bdur-Symphonie, und von Richard Wagner: Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan und Isolde", Vorspiel zu den „Meistersingern" sowie die Versammlung der Meistersingerzunft, aus der „Walküre" Siegmund's Liebesgesang sowie den Walkürenritt, und die Faustouverture mehrmals. Von diesen Werken wurden überhaupt viele öfters wiederholt (ja manche fünf bis sechs Mal), z. B. Liszt's Préludes, Tasso, die Ideale, die Festklänge und der Gretchensatz, von Berlioz die Fee Mab, die Learouverture und der Römische Carneval, desgleichen die Wagner'schen Werke, die Schumann'schen Symphonien und Ouverturen rc., — kurz eine Wirksamkeit, wie sie so leicht nicht viele Concertgeber der Gegenwart aufzuweisen haben dürften. —

S.

Amsterdam.

Zur Feier des Todestages des Componisten A. Berlyn hat der Männergesangverein „Kunst en Friendschap" ein glänzendes Concert gegeben, in welchem die Sympathien des Vereins für seinen ehemaligen Director deutlich hervortraten. Der Beifall der Zuhörer war groß und mußte die Piece „O Hauch der Liebe" von B. wiederholt werden. Die Wittwe überreichte aus Erkenntlichkeit dafür dem genannten Vereine eine werthvolle Medaille mit passender Inschrift als Andenken. Ferner wurde im Park-Saale des Hrn. Stumpff ebenfalls ein Concert zu Berlyn's Erinnerung gegeben, in welchem namentlich die bei Peters in Leipzig erschienene Symphonie*) in D Op. 104, mit der dem betreffenden Orchester eigenen bekannten Virtuosität unter vielem Beifall ausgeführt wurde. —

Auch in Rotterdam fand Seitens des Vereins „Kunstmin" eine schöne Gedenkfeier mit Aufführung von Compositionen Berlyn's in ähnlicher Weise statt. —

*) Berlyn war in den verschiedensten Genre's als Componist thätig, wie die Cataloge der ungedruckten und bereits gedruckten Werke beweisen, welche die Wittwe auf Verlangen gern verabreicht, und es wäre zu wünschen, daß manches davon im Druck erschiene und dadurch der Vergessenheit entrissen würde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 11. Febr. drittes Abonnementconcert unter Leitung von Anton Krause: „Friedens-Feier", Festouverture von C. Reinecke, Violin-Concert von Beethoven (vorgetr. vom k. sächs. Concertmeister J. Lauterbach aus Dresden), „Der Sturm", Chor von Haydn, Violin-Soli von Lauterbach und zum Schluß Bdur-Symphonie No. 1 von Schumann. —

Basel. Am 13. Febr. fünfte Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung von Frl. Wilhelmine Schröder: Fdur-Quartett (No. 55 Lipinsky-Ausgabe) von Haydn (HH. Rentsch, Bargheer, Fischer und Kahnt), Lieder („Die Rose" von Spohr, „Frühlingsglaube" von Schubert und „Es weiß und räth es doch Keiner" von Mendelssohn, ges. von Frl. Schröder), Gmoll-Quintett für zwei Violinen, zwei Viola's und Violoncell von Mozart (HH. Bargheer, Rentsch, Fischer, Kleinichen und Kahnt). —

Berlin. Am 6. Febr. patriotisches Concert im Concerthause mit Joachim und Frau, Frl. Orgeni und der Bilse'schen Capelle: Ungarisches Concert von Joachim, Gesangsscene von Spohr, weltliche Cantate von Marcello und Lieder, von Orchesterwerken Marsch von Joachim, große Leonoren-Ouverture und Variationen aus dem Adur-Quartett von Beethoven. — Zweites Abonnementconcert der Singakademie: 16stimmige Messe von Grell. — Am 15. geistliches Concert von H. Schwantzer. — Am 20. drittes Abonnementconcert zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung unter Leitung von Rudolf Radecke mit Frau Jachmann, Frl. Adler, Frl. Voß, der Pianistin Frl. Martin aus Hamburg, Hrn. Putsch, dem Radecke'schen Gesangverein und der Berliner Symphonicapelle: Krönungspsalm von Händel, Clavierconcert in Fismoll von Hiller, Recitative, Arien und Chöre aus „Orpheus", Duett aus „Elias", Clavierstücke und Lieder sowie Musik zu den „Ruinen von Athen". — Am 19. patriotisches Concert der Pianistin Hildegard Spindler unter Mitwirkung der Hofopernsf. Frl. Grossi, des Hofschausp. Berndal, des Hofopernsf. Behrens sowie des Sängers Knudson aus Schweden, der Kammerm. Pönitz, Gebr. Riedel und des Pianisten Mannstädt: Dmoll-Trio von Mendelssohn, „Der schwarze Ritter" von Uhland, mit melodramatischer Begleitung von O. Kolbe, Beethoven's Sonate Op. 53, Phantasie für Harfe von Pönitz, schwedische Duette, Solostücke von Scarlatti, Chopin, Mendelssohn und Spindler, norwegisches Lied und Rhapsodie hongroise von Liszt. Das Concert erfreute sich der lebhaftesten Theilnahme, namentlich von Seiten der höchsten Kreise. — Am 22. patriotisch-musikalisch-dramatische Soirée mit Frl. Lichterfeld, Frl. Otto, Frau Dreyschock und Concertm. Jul. Stahlknecht: „Heroide" von Weber-Liszt, Clavierstücke von Bach, Schumann, Chopin, Lieder von Schubert und Schumann 2c. — Am 25. Concert des Cäcilien-Vereins unter Leitung von Al. Holländer mit Frau Holländer, HH. Geyer und Krause sowie der Berliner Symphoniecapelle: „Frohsinn und Schwermuth" von Händel. —

Bern. Benefizconcert des Vicedirectors der Musikgesellschaft Hrn. A. Methfessel: Fdur-Streichquartett von Beethoven, Lieder von Schumann und Franz sowie Septett von Hummel. —

Breslau. Am 9. Febr. sechstes Abonnementconcert (2. Cyclus) der Theatercapelle: Tannhäuser-Ouverture, Concertouverture von Rubinstein und Ddur-Symphonie von Haydn. — Am 9. sechstes Abonnementconcert der Concertcapelle: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Hdur-Symphonie von Haydn 2c. — Am 14. neuntes Abonnementconcert des Orchestervereins: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Larghetto aus der Cmoll-Symphonie von Spohr, „Kamarinskaja" von Glinka und Schubert's Cdur-Symphonie. — Am 16. Concert der Theatercapelle unter Leitung des k. Md. Fischer: Vierte Symphonie „In stiller Nacht" von Fischer, Ouverturen zu „Iphigenie" und „Jessonda", Pastoralsymphonie und Figaro-Ouverture. —

Brüssel. Sechstes Concert populaire: Meistersinger-Vorspiel, Symphonie Op. 91 von Haydn, Andante von L. Schubert, Ouverture Op. 62 von Beethoven und Saltarello von Mendelssohn. — Siebentes Concert populaire mit J. Seiß aus Cöln: Tannhäuser-Ouverture, Scherzo symphonique von Colyns, Adur-Symphonie von Beethoven, Esdur-Clavierconcert von Weber und Scherz und Romanze für Clavier von Mendelssohn. —

Chemnitz. Die Concert-Gesellschaft hatte am 17. für das vierte Abonnementconcert sich die Mitwirkung zweier hervorragender Künstler, nämlich des k. würtemb. Solo-Violoncellisten Theodor Krumbholz aus Stuttgart sowie des Hrn. Eugen Gura von der Oper in Leipzig zu verschaffen gewußt und für diesen Abend folgendes Programm gewählt: Ddur-Serenade für großes Orchester von Brahms, Violoncell-Concert von Davidoff (Krumbholz), Arie „Der Kriegeslust ergeben" aus „Jessonda" von Spohr, „Aufenthalt" von Schubert und „Ballade des Harfners" von Schumann (Eugen Gura), Ave Maria von Schubert und Notturno von Chopin (Gura) und Anacreon-Ouverture von Cherubini. Das Orchester leitete Md. Karl Müller. Die Clavierbegleitung war in den Händen des Hrn. Benno Voigt. —

Copenhagen. Zweite Kammermusik mit Mitgliedern der kgl. Theatercapelle: Streichoctett von Gade, Quintett Op. 16 von Beethoven sowie Stücke für Oboe und Pianoforte von Schumann. —

Cöln. Am 21. Jan. sechstes Gürzenichconcert mit Concertm. Japha: Manfred-Ouverture von Schumann, Violinconcert No. 6 von Spohr, Ddur-Symphonie von Mozart, Cdur-Messe von Beethoven. — Am 7. Febr. vierte Kammermusik: Trio-Nocturne von Schubert, Amoll-Streichquartett von Schumann, Esdur-Sonate von Field und Fmoll-Streichquartett von Beethoven. —

Crefeld. Drittes Concert des Singvereins unter Leitung des Hrn. Volkland aus Leipzig mit Frau Clara Schumann: Euryanthen-Ouverture, Gdur-Concert von Beethoven, „Die Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde" von Bruch, Claviersoli von Chopin, Schumann und Mendelssohn sowie Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. —

Dresden. Am 14. Febr. zweite Symphonie-Soirée der k. Capelle: Symphonie von Dietrich, Musik zu „Rosamunde", Medea-Ouverture und achte Symphonie von Beethoven. —

Frankfurt a. M. Am 15. Febr. zweites Abonnementconcert des Cäcilien-Vereins mit Frau Joachim sowie den HH. Vogl aus München und Gura aus Leipzig: „Paradies und Peri" von Schumann. —

Hanau. Am 2. Concert von Heinrich Gelhaar unter Mitwirkung der HH. Renner (Violine) und F. Klesse (Violoncell) von Frankfurt a. M.: Esdur-Trio für Pianoforte Op. 70 No. 2 von Beethoven, „Das Schloß am Meer" für Chor von Rheinberger, Piano-Soli von Chopin, „Einzug der Gäste auf Wartburg" aus „Tannhäuser" von Liszt, Amoll-Concert für Violoncell (Klesse) von Goltermann 2c.

Jena. Das sechste akademische Concert unter Mitwirkung des Hrn. Md. Klughardt aus Weimar und der hiesigen Singakademie am 13. bot ein Programm von recht interessanter Abwechslung: Dmoll-Symphonie Op. 20 von Dietrich, „Frühlingsbotschaft" von Gade, Cmoll-Concert für Pianoforte (Klughardt) von Beethoven, „Die stille Wasserrose" und „Ostern" für gemischten Chor von A. Tottmann, „Feldrosen", kleinere Pianofortestücke von Klughardt und Jubelouverture von Weber. — Am 16. Schubertfeier (Franz Schubert geboren am 31. Jan. 1797), in welcher die HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Demunk und v. Milde aus Weimar in glänzender Weise folgende Werke des Gefeierten zu Gehör brachten: das Pianoforte-Trio in Bdur, das Hmoll-Rondo für Pianoforte und Violine, das Dmoll-Quartett für Streichinstrumente (nachgel. Werk) sowie Lieder aus der „Müllerin" und „Rosamunde". —

Leipzig. Am 18. Febr. interessanter Musikabend der „Euphonia", ausschließlich Compositionen von Brahms gewidmet: Streich-Sextett in Gdur Op. 36 (HH. Heckmann, Svendsen, Klesse, Ewald, Hegar und Riedel), Pianoforte-Balladen Op. 10 No. 1 und 2 (Frl. Hertwig), Romanzen aus „Magelone" (Frl. Klauwell) und Clavier-Quintett Op. 34 in Fmoll (Frl. Hertwig mit den HH. Heckmann, Svendsen, Klesse und Hegar). — Am 19. Matinée des Dilettantenorchestervereins mit Frl. Anna Stürmer: Iphigenienouverture, Ddur-Symphonie No. 2 von Haydn, Arie aus „Figaro" sowie Lieder von Gluck (Holder Blüthenmai) und Schumann (Ich wandre nicht) und Ouverture zur „Weißen Dame". — Am 23. Gewandhausconcert zum Besten des Orchesterpensionsinstitutes mit der Pianistin Frl. Jeanette Stern aus Odessa, dem Violinvirt. Jf. Lotto, Hrn. Dir. Haase, Frau Peschka und Hrn. Gura: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Arie aus „Titus", Concertallegro von Viotti, Ballade von Löwe, Solostücke von Chopin und Mendelssohn, Duett aus „Euryanthe" und Paganini's Hexentanz. —

Lenzburg. Concert des Musikvereins: „Schön Ellen" von Bruch, Loreley-Finale von Mendelssohn rc. —

Pest. Am 6. Febr. zweite Soirée von Jules Servais: „Souvenir de Spa" von Servais, Lieder von Liszt rc. —

Regensburg. Am 11. Febr. Concert des Oratorienvereins: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz, Psalm 98 von Mendelssohn und Schlußchor aus „Christus am Oelberg". —

San Francisco. Vom 15. bis 17. Dec. v. J. Beethovenfeier: 1) Kammermusik: Emoll-Quartett Op 18, Esdur-Quintett für Clavier und Blasinstrumente, Mondschein-Sonate, Violinromanze in F und Arie aus „Fidelio"; 2) Concert vom Verein deutscher Musiker unter Leitung des Hrn. Koppitz: Große Leonoren-Ouverture, Eroica-Symphonie, Euryanthen-Ouverture rc. —

Schwerin. Concert zum Besten hülfsbedürftiger Hinterbliebener der im Feldzuge Gefallenen am 18. Febr. unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der großherzogl. Hofcapelle mit Werken von Vogel, Fürstenau, Beethoven, Haydn, Rode, Mozart rc. —

St. Paul (Minnesota in Nordamerika). Beethovenconcert: Prometheus-Ouverture, Violinromanze, Cdur-Symphonie, Clavierconcert No. 1, Streichquartett No. 2, „Adelaide" und Fidelioouverture. —

Stuttgart. Am 7. Febr. sechstes Abonnementconcer der kgl. Hofcapelle; u. A. Ocean-Symphonie von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Von unserem Mitarbeiter Hermann Uhde (Red. der Hannover'schen Ztg.) haben wir nach längerem Schweigen aus Versailles die Nachricht erhalten, daß derselbe sich bereits seit einiger Zeit vor Paris als Kriegscorrespondent befindet und kürzlich die Ehre hatte, S. H. dem regierenden Großherzog von Weimar das Dedicationsexemplar seiner Broschüre „Weimar's künstlerische Glanztage 1870" (im Verlage von Kahnt) daselbst in besonderer Audienz überreichen zu dürfen. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat den Professoren am Wiener Conservatorium L. A. Zellner, L. Weiß und J. Dachs das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Proben zu Langert's „Dornröschen", Text von Dr. Levy in Trier, haben am 14. am hiesigen Stadttheater unter Leitung des Componisten begonnen und soll die Oper am 15. März mit brillanter Ausstattung aus dem bekannten Atelier von Lütkemeyer in Coburg mit Frau Peschka, Frl. Mahlknecht, Frl. Borée, Frl. Preuß sowie den HH. Hacker, Gura, Ehrke und Behr in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Wie uns aus Chemnitz geschrieben wird, kam daselbst „im neunten Symphonie-Concert des Stadtorchesters (unter Leitung von C. Müller als Novität: „Carneval" von C. Aug. Fischer in Dresden, ein aus 16 einzelnen Piecen oder 4 Theilen (Ouverture, Ball, Serenade und Marsch sowie Finale) bestehendes, höchst beachtenswerthes Orchesterwerk in trefflicher Weise und unter großem Beifall zur Aufführung. Es ist in Form einer Suite, bei welcher nur an Stelle der alten Tanzformen neue getreten sind, gehalten, zeichnet sich durch geistreiche Momente, Originalität, gute Instrumentation und Klarheit aus und kann den Orchesterinstituten umsomehr empfohlen werden, als sich zugleich jeder Theil als abgeschlossenes Ganze zu Gehör bringen läßt. Besonders wirkt die Ouverture, die Serenade (ein Stück voll edler Empfindung), sodann das Finale und von den Tänzen: Polonaise, Walzer, Menuett, Tarantelle, Mazurka und Czardas. Dem Componisten ist auch an anderen Orten ebenso lebhafte Anerkennung seiner Werke zu wünschen." — B. V.

— Dem Componisten Franz Abt in Braunschweig ist vom Kaiser Wilhelm eine schmeichelhafte Auszeichnung zu Theil geworden. Abt hatte über das von ihm componirte Lied „Hoch Deutschlands herrliche Siegesbraut" einen Siegesfest-Marsch geschrieben und ihn dem Monarchen dedicirt. Der Marsch wurde auf Befehl des Kaisers in Versailles von dem 150 Mann starken Militärmusik-Corps unter Goldschmidt's Leitung gespielt und machte großen Effect. Bei der Huldigung des Kaisers in Versailles wurde er wiederholt gespielt. Kürzlich hat nun Abt von dem Geheim. Cabinetssecretär Hofrath Borck ein Schreiben erhalten, worin der Kaiser für den Siegesmarsch seinen Dank ausdrücken läßt, mit dem Beifügen, daß er dem Componisten beigehende Medaille zum Andenken sende. Die große goldene Medaille zeigt auf der einen Seite des Kaisers Bild und auf der andern die von einem Kranze umgebene Jahreszahl. Es ist wahrscheinlich dieselbe, welche auch Md. Wilhelm für seine „Wacht am Rhein" erhielt. —

— Mit dem Bau des neuen Hoftheaters in Dresden, nach dem Plane Sempers, wird demnächst begonnen werden. Von den Baukosten, welche die vom Landtage bewilligte Summe übersteigen, übernimmt der König, um die Ausführung des Baues zu ermöglichen, 160,000 Thlr. auf die Civilliste. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Otto Reinsdorf, Op. 15. **Polka-Caprice.** Concertstück für Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr.

——— Op. 18. **Vier Lieder** von Adolf Böttger für Tenor und Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

Aus der Reihe der seither von O. Reinsdorf der Oeffentlichkeit übergebenen Compositionen sind die vorliegenden die ersten, welche Ref. kennen zu lernen Gelegenheit hatte, und es freut denselben, durch die vorliegenden beiden Hefte mit dem Componisten bekannt geworden zu sein und auf dieselben aufmerksam machen zu können. R. huldigt entschieden dem Fortschritt und es ist unverkennbar, daß die vorzüglicheren Clavier- und Gesangcomponisten und besonders die der neudeutschen Schule auf seine Bildung von entschiedenem Einfluß gewesen sind. Seine Harmonik und Melodik, letztere vorzugsweise in den Liedern, geben hiervon deutliches Zeugniß. Es fehlt daher in R.'s Compositionen keineswegs an kühnen Harmoniefolgen und pikanten, oft durch Enharmonik vermittelten Modulationen. Wenn nun auch allerdings für den ersten Augenblick Manchem einzelne Stellen den Eindruck des Gesuchten und Gemachten hinterlassen sollten, so sind selbige doch keineswegs unmotivirt; gar bald gewöhnt sich das Ohr an das Eigenartige, Neue und man erkennt in demselben nicht eine reine äußerliche Effecthascherei sondern wirkliche, modernem Gefühlsleben entsprossene Musik. Es geschieht freilich gar leicht, daß durch das Streben nach forcirtem Ausdruck und Originalität der Harmonie die gesunde Empfindung verkümmert wird, und wir möchten hierbei den Componisten freundlich darauf aufmerksam machen, in Zukunft in diesen Fehler, welchen er in den vorliegenden Compositionen noch vermieden, nicht etwa zu verfallen. — Die J. Raff gewidmete Polka-Caprice, welche nach unserer Meinung durch etwas knappere Fassung, besonders Kürzung der Uebergangsgruppen und Cadenzen, jedenfalls gewonnen hätte, ist ein brillantes, kräftig und frisch empfundenes Tonstück im concertanten Style und zeigt vorzugsweise in dem Hauptsatze eine Ausstattung mit originellen harmonischen Detaileffecten. Der Claviersatz ist geschickt, modern und klangvoll und die Bearbeitung der Themen meist interessant. Der graziöse Mittelsatz in Ddur bildet zu dem vorhergehenden einen hübschen Contrast, erinnert allerdings etwas stark an Mendelssohn's „Frühlingslied". Der Vortrag der Caprice erfordert einen geübten Spieler; aber jedenfalls ist das Stück von guter Wirkung. —

Wie in der Polka-Caprice, so ist auch in den Liedern die schöpferische Begabung und ein edleres Bestreben nicht zu verkennen. Die Wahl der Gedichte von A. Böttger ist lobenswerth und die in denselben waltende Stimmung hat in musikalischer Beziehung trefflichen Ausdruck gefunden. Offenbar verschmäht R. die breitausgetretene Straße der leider noch so viel gesungenen, modernen Sentimentalitätslieder, und es ist deutlich erkennbar, daß es ihm um wirklich poetische Auffassung und Darstellung der gewählten Texte zu thun gewesen ist. So sind denn die vorliegenden Lieder sämmtlich schöne Stimmungsbilder, und entstanden auf dem Grunde vorwaltenden, tieferen Gefühls zeigen dieselben zuweilen überraschend feine Züge im Detail. Mögen auch sie hiermit ebenfalls zu eingehenderer Kenntnißnahme empfohlen sein. — d.

Berichtigung. S. 73, Sp. 2, Zl. 9 von oben ist statt: Sopranistin Frl. Schmidt und Altistin Frl. Adler umgekehrt zu lesen: Altistin Frl. Schmidt und Sopranistin Frl. Adler. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 10.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gegenwart und die Musiker.

I.

Wenn auch an dieser Stelle der großen Zeit, in welcher wir leben, Rechnung getragen wird, so werden die Leser darüber sicher nicht in Erstaunen gerathen, es im Gegentheile wohl nur in der Ordnung finden. Denn welches Blatt könnte sich dem entziehen? Nicht die großen und kleinen politischen Journale allein tönten wieder von Krieg und Kriegsgeschrei, auch die ausschließlich belletristischen haben der allmächtigen Zeitströmung sich willig beugen müssen, ja selbst die Fachjournale konnten kaum anders, als den unberechenbaren Einfluß der letzten Monate nach allen Seiten hin ventiliren. Sind doch alle Schichten der Gesellschaft, ohne Ausnahme alle, mehr oder minder von den Zeitereignissen berührt worden.

Nicht der Donner der Schlachten allein war es, der Aller Aufmerksamkeit fesselte und den Blick hinlenkte auf die blutgetränkten Gefilde ehemals deutscher Lande und darüber hinaus, bis an der Loire grünen Strand. Nicht die Trauer allein, die der grausige Schlachtentod über tausende und abertausende von Familien gebracht hat, nicht die ungezählten Thränen, die in Palast und Hütte geflossen sind und noch fließen und fließen werden, richten unser Denken und Fühlen allein auf den blutigen Gang der welterschütternden Kämpfe unserer Tage. Ein Höheres ist erstanden aus den rauchenden Trümmern, das mit mächtigen Klängen durch die staunende Welt läutet und die Brust jedes deutschen Mannes höher schlagen läßt. Ein Höheres ist es, das den Blick hinweghebt über Tod und Jammer und Elend, das jeden Einzelnen unter uns mit neuen Hoffnungen erfüllt und auf neue Ziele schauen läßt. Ein Höheres ist es, das auch an jeden Einzelnen unter uns die Forderung stellt, der großen Zeit gerecht zu werden.

Ja, es ist eine große Zeit, in der wir leben; schon der Beginn kennzeichnete sie als eine solche. Eine Erhebung des deutschen Volkes, wie die von 1870, ist noch kaum jemals dagewesen. Ein Schrei der Entrüstung ging durch ganz Deutschland von Nord nach Süd, von Ost nach West. Die Erhebung Preußens im Jahre 1813, die bis jetzt einzig in der Geschichte dastand, hatte nicht solche Dimensionen, und ihr ging eine langjährige systematische Knechtung voraus, die heimgezahlt werden mußte mit Wucherzinsen. Nun freilich, es ging auch diesmal ein Druck voraus, kein directer zwar, wohl aber ein indirecter, den nicht nur Preußen, nicht nur Deutschland, sondern ganz Europa empfinden mußte. Frankreich marschirte eben an der Spitze der Civilisation und gerirte sich als der berufene Schiedsrichter in allen staatlichen Angelegenheiten, ebenso, wie ja die anderen Staaten schon seit langer Zeit die französische Mode als Richtschnur für die eigene anerkannt hatten, wie auch die französische Oper schon lange die Blicke unserer Directionen auf sich gezogen hatte und bei uns kaum etwas anderes passiren konnte, als was nicht in Paris schon sanctionirt worden war. Ja, Frankreich marschirte an der Spitze der Civilisation, und die Andern glaubten auch, daß dem wirklich so sei.

In diese civilisatorische Stellung paßte nun das emporstrebende Preußen schon lange nicht mehr hinein, und der Kampf mußte, früher oder später, zwischen beiden zum Austrag gebracht werden. Daß er jetzt kommen, daß er von den Herren Franzosen so leichtsinnig vom Zaune gebrochen werden würde, das war allerdings nicht vorauszusehen, noch weniger aber, daß jene annectirte civilisatorische Rolle in einer so grenzenlosen Jämmerlichkeit ein Ende nehmen würde. Es war aber auch nicht vorauszusehen, daß dieser frevelntlich heraufbeschworene Krieg zu Stande bringen würde, was wir selber schon lange

angesehen hatten als ein Ding, das da frommer Wunsch bleiben würde — ein geeinigtes Vaterland!

Deutsches Volk, du herrlichstes vor allen,
Deine Eichen steh'n, du bist gefallen! —

Dies Wort des Dichters ist keine Wahrheit mehr; das deutsche Volk hat sich erhoben von seinem tiefen Fall und wird wieder dastehen mächtig und groß.

Deutsches Volk und deutsches Volksthum haben sich losgerungen aus dem Zustande der Ohnmacht. Waren sie nicht schon ein Spott geworden dem Nachbarn, der sich seit Jahrhunderten schon geflissentliche Mühe gab, die Zerrissenheit zu schüren und damit die Ohnmacht zu mehren? — dem Nachbarn, der die ganze entsetzliche Hohlheit seines Regimes, die Fäulniß seiner Zustände langsam zwar aber sicher auch auf uns zu übertragen angefangen hatte?

Schon lange lag der deutsche Riese, der er im Mittelalter gewesen, am Boden; Delila hatte dem Simson das Haar geschnitten und die Kraft war von ihm gewichen. Wohl stand schon vor hundert Jahren der Held auf, dessen Adlerauge die Situation erfaßte, der den großen Gedanken faßte, des deutschen Reiches Herrlichkeit wieder aufzurichten, der die Idee des deutschen Bundes, ohne Oesterreich, gleichsam als Testament hinterließ

„— da drängten sich Teutonia's Fürsten
In Friedrich's Felsenburg, wo der Riese
Sinnt auf dem eisernen Lager.
Sie boten ihm die Hand und nannten ihn
Den Schützer ihrer grauen Rechte, sprachen:
„Sei unser Führer, Friedrich Hermann!"
Er woll't's. Da ward der Deutsche Bund.

Das sang der Süddeutsche, der vielverketzerte Schubart, und fährt fort:

„Wer hob
Habsburgs' Riesen mit eiserner Faust
Hoch in die Luft und schüttelt' ihn zornig?
Wer zeigte bei Roßbach dem Gallier,
Daß deutscher Schwertschlag kräftiger sei,
Als seiner Red' und Sitte Gezier? . . .
Am Tage des Völkergerichts
Ragt hoch über die Völker
Germania empor:
Und unter Germania's Töchtern hoch
Borussia!"

Wie schwächlich klingen gegen den süddeutschen Rhapsoden die Gesänge der sogenannten deutschen Barden mit ihrem erträumten Hermann- und Thusneldenthume.

Friedrich's Adlerauge schloß sich, mit ihm starb auch seine Idee, denn seine Nachfolger hatten wohl den guten Willen, nicht aber die Kraft, dieselben weiter zu führen. Ja, die Hinterlassenschaft Friedrich Wilhelm's III. war gleichsam ein Widerruf von Friedrich's Idee, er sah nur Heil in der treuen Bewahrung der heiligen Allianz.

Aber der Prozeß der Wiedergeburt vollzog sich im Geiste weiter und weiter, ein Schritt kam zum andern, und als der große Oheim des kleinen Neffen die blühenden Gefilde des Vaterlandes zerstampft hatte, eine eherne Zuchtruthe in der Hand der Vorsehung, da brach die Idee des Deutschthums, die mit einem Stein und anderen Männern in den kalten Norden geflüchtet war, in der Mühle zu Poscherun zum ersten Male thatkräftig und siegreich durch und hörte nicht auf, bis sie ihren Einzug gehalten hatte in die „unverletzbare heilige Stadt" an der Seine.

Es kamen freilich wieder trübe Zeiten. Doch die Geschicke vollziehen sich still; trotz alledem und alledem nahm Klio die Fäden immer wieder auf, wo sie auch abgerissen im Winde flattern mochten, bis sie endlich jetzt alle die Fäden vereinigt hat zu einem unzerreißbaren Bande.

Ein geeinigtes Vaterland! Das ist die große Errungenschaft des entsetzlichen Kampfes. Ein geeinigtes Vaterland, aus dem ein neues Leben erblühen soll, auf das jeder mit frischen Hoffnungen blickt.

Was wird es bringen? — Das liegt im Schooße der Zukunft verborgen.

Jedenfalls darf Niemand still sitzen und warten, daß ihm die goldenen Aepfel von selber in den Schooß fallen sollen. Nein, ringen, kämpfen soll Jeder nach seiner Art, mitbauen helfen an dem großen Bauwerke der nächsten Zukunft. Das allein kann uns die Garantie geben, daß Vieles besser werden wird, als es bisher gewesen ist. Ja, Jeder nach seiner Art, Jeder an seinem Orte.

Unsere Brüder haben da draußen im Schlachtengetümmel die äußeren Umfassungsmauern des großartigen neuen Gebäudes aufgerichtet. Unsere Aufgabe nun ist es, die Aufgabe jedes Einzelnen an seinem Orte, an dem inneren Ausbau theilzunehmen. Wir brauchen diesmal nicht zu besorgen, daß die Federn wieder verderben werden, was so unendlich Viele mit ihrem Blute haben besiegeln müssen; das neue Haus steht im Rohbau da, sorge nun Jeder, daß ihm auch die innere, die praktische und behagliche Einrichtung nicht fehle.

Und es ist da viel, sehr viel zu thun, auch für die Kunst, auch für unsere Kunst.

Unmöglich darf es so fortgehen, wie es bisher gegangen ist. Wir wollen die Augen nicht verschließen und es nicht gehen lassen, wie es gehen will. Lange genug sind in unsern Kunsttempeln den fremden Götzen goldene Kälber geschlachtet worden. Wo blieb da aber die Kunst? Die ist schon lange zum Tempel hinausgeworfen worden; Gassenhauer und bacchantische Tänze, Zweideutigkeiten und kindischer Blödsinn haben ihre Stelle eingenommen. Wo blieb die deutsche Kunst? Darnach müßt ihr die deutschen Componisten fragen, die werden euch ein Liedchen singen können, wie sie von Pontius zu Pilatus laufen müssen, um eine Aufführung zu ermöglichen, wie sie Jahre lang hingehalten und am Ende dennoch glatt abgespeist werden.

Natürlich! Was nicht von Paris kommt, das hat keinen Cours, das kann nicht zugelassen werden in die Arena. Mancher hat das wohlverstanden, und hat die bedeutenden Summen — er besaß sie nämlich — welche die Ermöglichung einer Aufführung in Paris verschlang, nicht gescheut. Der feine Rechner kalkulirte ganz richtig, daß er hier die Hebel ansetzen müsse, denn er wußte, daß Europa, Deutschland voran, sicher auf die Leimruthe gingen und daß dann die Zinsen reichlich herauskommen würden. Und er täuschte sich nicht, der feine Rechner. Nomina sunt odiosa.

Nun, hoffentlich hat der große Tonangeber an der Seine seine Rolle ausgespielt. Ich sage hoffentlich, denn was der Schooß der Zukunft birgt, das wissen die Götter allein: bis jetzt hat es nicht den Anschein, als ob trotz der gewaltigen Schläge in dieser Beziehung sich viel ändern würde. Die Herren Franzosen kennen ein Deutschthum gar nicht einmal, die Deutschen sind ihnen allesammt Prussiens, und diese erklären sie für „Barbaren und Wilde, die außerhalb des Völkerrechtes stehen." Die Herren Franzosen haben sich damit freilich selber als die europäischen Chinesen documentirt; das weiß Jeder, und dennoch haben bis dato weder die eindringlichen Ermahnungen noch der sarkastische Spott der Presse Nachhaltiges ver-

mocht, um diese Pestbeule des Deutschthums und auch der musikalischen Kunst, diese affenartige Nachahmungssucht zu erschüttern.

Oder wär's etwa nicht so?

Kaum ist der unselige Krieg zu Ende, noch fließen ungezählte Thränen fort und fort, und — Pariser Raffinirtheit und französischer Sinnenkitzel wuchern mitten unter uns, beinahe so wie vorher. Was will denn das sagen, wenn hier und da eine Mademoiselle Fleurette hinausgezischt worden ist, wenn das Publicum im Auflodern seines patriotischen Gefühls einen Herrn Director gezwungen hat, die ausgeprägte Gemeinheit der Pariser Gasse zu entfernen. Was will denn das sagen dem Großen und Ganzen gegenüber? Und da ist so gut wie nichts geschehen.

Es ist gewiß sicherlich etwas Schönes, ja sogar Großes um den kosmopolitischen Sinn des deutschen Volkes, mit welchem es sich alles zu eigen zu machen sucht, was es bei Anderen Gutes und Schönes findet. Aber durch unrichtige Abwägung dessen, was gut und schön ist, oder richtiger durch habgierige Speculation auf die jedem Menschen innewohnende Sinnlichkeit ist eben alles importirt worden, was da drüben in der alle Kunst, alles Vergnügen dominirenden Demimonde Aufsehen gemacht hat. Was haben die Speculanten für Schaden, daß der heimischen Kunst damit die Wege verlegt werden, was thut's ihnen, daß Kunstsinn, Geschmack und Moral permanent Prozent für Prozent sinken; die Speculation ist geglückt, und weiter hatte es keinen Zweck. Après nous le déluge! sagte schon Frau von Pompadour; mag doch nach uns Alles zum Teufel gehen, wenn **wir** nur haben, so lange wir da sind.

Also noch einmal: Hoffentlich wird der große Tonangeber an der Seine seine Rolle ausgespielt haben, — ich für meinen Theil glaube noch nicht daran. Das Gift hat tief gefressen, die musikalische Welt seufzt unter der importirten Corruption mehr wie zu sehr, und bis jetzt ist wenig geschehen, um eine Aenderung herbeizuführen, um das Deutschthum unserer Kunst als Palladium aufzupflanzen und es auf seine eigenen Füße zu stellen, die wahrhaftig stark genug sind, um es zu tragen.

Es kann nicht meine Absicht sein, hier irgend Jemand, sei es einem Kunstinstitute oder sei es einer Person, Vorwürfe machen zu wollen. Es könnte nicht leicht Jemand weiter davon entfernt sein, und das ewige Wort: „Ziehe zuvor den Balken aus deinem Auge, und dann siehe zu, wie du den Splitter aus deines Bruders Auge ziehest" möchte auch hier wohl angewendet werden können.

Die große Zeit aber, in die wir eingetreten sind, mahnt uns, Einkehr und Umschau bei uns selber zu halten, einmal aufmerksam zu prüfen, wo denn am ehesten Hand angelegt werden könne, um den inneren Ausbau des großartigen neuen Gebäudes auch von unserer Seite aus in Angriff zu nehmen. Wir wollen unsere Augen nicht verschließen gegen einander, sondern aufrichtig bekennen, daß wir selber nicht immer gethan haben, was Noth that, daß wir uns selber nicht freisprechen können von vielfachen Versäumnissen des Wahren und Rechten. Es ist nicht zu bezweifeln, daß die Künstler selber mannichfache Schuld tragen, wenn die musikalischen Zustände nicht so sind, wie sie sein müßten, daß die Künstler durch ihre Thätigkeit nicht in erster Reihe die innere Befriedigung suchen, äußeren Glanz und persönlichen Vortheil höher stellen als ihre Kunst, und dergleichen mehr.

Wo es dann nicht glücken will, da wird die Schuld auf die Verhältnisse geschoben.

Ja, die Verhältnisse, die leidigen Verhältnisse! Es ist ja wahr, daß die Dinge oft stärker sind als die Menschen, daß die Verhältnisse nicht von dem einzelnen Künstler abhängen, daß er sie nicht gestaltet, vielleicht auch nicht den geringsten Einfluß darauf hat sondern sich ihnen im Gegentheile fügen muß. Es ist aber ebenso wahr, daß das Verschanzen hinter den Verhältnissen oft nur der Deckmantel für Bequemlichkeit und geistige wie körperliche Trägheit ist. Es ist ferner ebenso wahr, daß diese Verhältnisse — und darunter ganz naheliegende — ihrerseits wieder gestaltet worden sind von dem allgemeinen Zustande der Kunst, daß sie also mittelbar doch von der Thätigkeit der Künstler ressortiren.

Das Bild, welches eine eingehende Betrachtung dieser Zustände vor unserem Auge aufrollt, ist nicht grade freundlicher Art. Aber auch unfreundliche Bilder wollen betrachtet sein. Das Leben bietet ja der Unfreundlichkeiten so viele, daß es Tage giebt, wo Einen — wie Jean Paul sagt — die Unannehmlichkeiten anspritzen wie die Gossen bei Regenwetter. Wenn es aber darauf ankommt, unfreundlichen Bildern einen freundlicheren Eindruck abzugewinnen, faule Zustände zu beleuchten, womöglich zu beseitigen, so muß die Aufmerksamkeit um so höher gespannt sein. Man kommt nicht weiter, wenn man dabei die Dinge mit Glacéhandschuhen anfaßt, man darf nicht aus Courtoisie oder Freundschaft oder auch aus allgemeiner Menschenliebe schonen wollen, — sich selber natürlich am wenigsten.

Das soll auch im Nachfolgenden nicht geschehen. Glücklicher Weise handelt sich's hier ja nicht um Persönlichkeiten, wir können also immer nur das Object, immer nur die Sache sprechen lassen. Sollte aber irgend Jemand dennoch zwischen den Zeilen Anderes herauslesen zu müssen glauben, nun, so muß ich ihm schon das Vergnügen lassen und an das Sprichwort erinnern: Wen's juckt, der kratze sich. —

(Fortsetzung folgt.)

Der dramatische Sänger.*)

Von Dr. Herm. Zopff.

(Fortsetzung.)

Declamation.

„Um seinen Ton mit dem Wort in richtige Uebereinstimmung zu setzen, muß der Sänger schön und richtig sprechen lernen, um volle Herrschaft über das unmittelbare Gesangsorgan, den Kehlkopf und die Lungen zu erhalten, muß er seinen ganzen Körper vollkommen in seine Gewalt bekommen; für den zweckmäßigsten Unterricht nach diesen beiden Seiten hin ist daher sogleich im Anfange der eigentlichen Stimmbildungsstudien zu sorgen. Der gänzliche Mangel an Ausbildung in diesen (und anderen später zu betrachtenden) Zweigen ist es, was die meisten unserer heutigen Opernsänger so unfähig für höhere Kunstaufgaben macht. Es ist unglaublich, auf welche Gleichgültigkeit gegen den „Text" ihrer Arien man bei ihnen trifft; kaum verständlich, oft gänzlich unverständlich ausgesprochen, bleibt der Vers und sein Inhalt, wie dem Publicum

*) S. Nr. 48, 49 u. 50 d. v. J. —

(wenn dieses sich nicht durch Nachlesen im Textbuch hilft) so auch dem Sänger selbst fast ganz unbekannt, und es ergiebt sich schon aus diesem Umstande ein dumpfer, fast blödsinniger Zustand seiner Geistesbildung, welcher das Befassen mit ihm, unter Umständen, zu einer gradewegs beklemmenden Pein macht. Daß ein Sänger, der den Inhalt des Gedichtes und der darzustellenden Situation nicht wahrhaft kennt, sondern dafür das herkömmliche Belieben der Opernroutine substituirt, auch in seiner plastischen und mimischen Action eigentlich nur sinnlose Gewohnheiten nachahmen kann, ergiebt sich von selbst; und der wirklich gebildete Theil der Nation mag sich schon hieraus erklären, warum er sich, als Opernpublicum constituirt, eigentlich kindisch und degradirt vorkommen muß, weshalb auch der Besuch der Oper ihm ganz richtig als eine frivole Ausschweifung erscheint, für die er sich am Ende gerechter Weise mit tödtlicher Langeweile bestraft fühlt."*) „So wenig bei Italienern und Franzosen in naturgemäßem Zusammenhange mit der Melodie, so ist doch Eins bei ihrem Vortrage unverkennbar: genaue Beachtung und Kundgebung der Rede. Jedem muß die Deutlichkeit und Energie auffallen, mit der sie die Worte aussprechen, namentlich in den drastischen Phrasen des Recitativs. Vor Allem aber muß anerkannt werden, daß sie ein natürlicher Instinct bewahrt, jeden Sinn der Rede durch einen falschen Ausdruck zu entstellen. Deutsche Sänger sind dagegen gewöhnt, größtentheils in Opern zu singen, die in's Deutsche übersetzt sind, und zwar so, wie man Zeitungen oder Handelsnotizen überträgt, ohne dichterischen oder musikalischen Verstand. Auf gedehnte Noten kurze Silben, auf gedehnte Silben kurze Noten, auf hohe Töne Senkung des Verses und umgekehrt. In solchen Uebersetzungen singen sie die Opern Gluck's, deren wesentlichste Eigenthümlichkeit in einer getreuen Declamation der Rede besteht! Der vergeblichen Mühe, den Text in Uebereinstimmung mit den Noten zu bringen, mußten sie sich nothgedrungen bald entwinden, sie gewöhnten sich daran, den Text unbeachtet zu lassen, und gaben schließlich auch die nun unnütze Mühe deutlicher Aussprache auf, die für den Gesang, den der Sänger nun als rein musikalisches Instrument ausführte, nur hinderlich und erschwerend waren. Es blieb Nichts übrig als die absolute Musik, die nun auch auf das Recitativ übertragen wurde. Da die Rede nicht mehr die Grundlage desselben und sie nichts mehr mit diesem nun zusammenhanglosen Chaos von Noten anzufangen wußten, fand sich hier, wo sie frei vom peinlichen Texte, Gelegenheit zu beliebiger Production der Stimme durch Herausholen der für die Stimme günstigsten Noten. Solch ein alle vier bis fünf Noten sich wiederholender Ton ward zur Wonne befriedigter Eitelkeit so lange ausgehalten, bis der Athem ausging, und jeder Sänger liebte es, mit einem Recitativ aufzutreten, weil ihm dieses die beste Gelegenheit gab, sich als Eigenthümer eines guten Kehlkopfs und tüchtigen Lungen zu produciren. Demungeachtet blieb das Publicum dabei, daß dieser oder jener Sänger sich als „dramatischer Sänger" auszeichne; man verstand darunter genau Dasselbe, was man an einem Virtuosen rühmte, der seinen Vortrag durch Nüancen interessant zu machen verstand —." Gegenüber diesen eben nicht erbaulichen Schilderungen Rich. Wagner's**) ist es zwar in neuerer Zeit besser geworden, dennoch sehen wir uns genöthigt, wahrhaft künstlerisch recitirende Sänger noch immer als besonders rühmliche Ausnahmen hervorzuheben.

Um sich aber über die in dieser Beziehung an den dramatischen Sänger überhaupt zu stellenden Anforderungen ganz klar zu werden, ist es durchaus nothwendig, dieses wichtige Gebiet vorerst ganz getrennt von Gesang und Musik zu betrachten, ist es erforderlich, daß der Studirende sich zuvörderst alle Gesetze desselben mit aller vom rein recitirenden Drama geforderten Strenge einpräge und übe.

Die in dieser Beziehung nöthigen Studien betreffen nach Rötscher und Deutschinger folgende Gegenstände.

Deutsche Sprache:

Regulirung der Aussprache.
Die Schönheit derselben sowie die Bedeutsamkeit der Vocale und Consonanten.
Silbe. Wort. Satz. Periodenbau.
Die Gesetze des logischen Accents.
Die Gesetze der Wort- und Satzfügung.
Die Verslehre.
Der ethische Accent.

Vortrag:

Ausbildung des (Sprech-) Tons.
Höhe und Tiefe.
Portament und Volubilität.
Richtiges Athemholen.
Der symbolische Accent.
Rhythmus der Prosa.
" " Poesie.
Der didaktische Vortrag. (Rhetorik.)
" epische "
" lyrische "
" dramatische "
Uebungen im Melodramsprechen.
Uebungen in Dialog und Ensemble.

Hülfswissenschaften:

Weltgeschichte der alten und neuen Zeit.
Literatur- und Theatergeschichte.
Die culturhistorischen und biographischen Momente.
Englische, französische und spanische Literatur.
Analyse bedeutender Dramen in Bezug auf die Darstellung.

Aesthetik:

Die Gesetze derselben in ihrer Anwendung auf die Sprache und Geberde.
Ihre Bedeutung in der Natur und in der Kunst, speciell in der dramatischen.

Psychologie:

Die psychologischen Zustände des praktischen Geistes.
Der Kreis der Neigungen und Abneigungen.

Italienische, französische und englische Sprache.
Die Idiome der lebenden Sprachen. Dialecte und ausländische Accente (Radebrechen). —

Sehr empfehlenswerth ist auch das Nachlesen, Durchdenken und praktische Anwenden folgender Aufsätze: „Das Verständniß dramatischer Poesie und der dramatische Redevortrag" von F. Bender in der Wiener Monatsschr. f. Th. u. Musik April 1858; „Ueber das Musikalische in der deutschen Sprache" von Schubring in der Berliner Allgem. Mus. Z., red. von Marx, 1829; und ebend. 1830: „Ueber die Bedeutsamkeit der Sprache für den Gesang" von Kästner. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Wagner's Bericht in Betreff Gründung der Münchner Musikschule.
**) R. Wagner. Oper und Drama 3. Theil.

Correspondenz.

Leipzig.

Das alljährlich wiederkehrende Gewandhausconcert zum Besten des Orchesterpensions-Instituts fand in dieser Saison am Donnerstag den 23. Febr. statt. Das etwas bunte Programm bot folgende Piecen: „Friedensfeier", Festouverture von Reinecke, Arie aus „Titus" (Frau Peschka-Leutner), Concert-Allegro für Violine von Viotti (Hr. Isidor Lotto), Lieder: „Da lieg ich unter den Bäumen" von Mendelssohn und „Heinrich der Vogler", Ballade von Löwe (Hr. Gura) Clavierstücke: Desdur-Notturno und Asdur-Ballade von Chopin und Lied ohne Worte von Mendelssohn (Frl. Jeanette Stern aus Odessa), „Erlkönig" von Göthe (gesprochen von Hrn. Director Fr. Haase), Duett „Der Gruft entronnen" aus „Euryanthe" (Frau Peschka-Leutner und Hr. Gura) und zum Schluß „Hexentanz" von Paganini (Hr. Lotto). Reinecke's vom Orchester trefflich ausgeführte Ouverture erwies sich auch diesmal als dankbares Tonstück und wurde stürmisch applaudirt. Daß desselben Erfolges sich auch der Vortrag der Frau Peschka-Leutner zu erfreuen hatte, braucht kaum erst noch erwähnt zu werden. — Zwischen seinem ersten und letzten Auftreten im Gewandhause in diesem Winter liegt für Lotto eine Zeit ununterbrochener in den ersten Musikstädten Deutschlands gefeierter Triumphe, und in der That dürfte er, was Fingertechnik und Sicherheit der Bogenführung anlangt, wohl selten von einem Virtuosen der Gegenwart übertroffen werden. Sein Vortrag dagegen entbehrt noch in erheblichem Grade der Wärme und erscheint sein Spiel deshalb noch überwiegend als eine äußerlich angelernte Fertigkeit; es fehlt das eine Kunstleistung erst zu einer solchen erhebende geistige Element. Jedenfalls aber läßt sich bei fortgesetztem ernstem Streben von Seiten des jungen Künstlers nach tieferer Durchdringung des Stoffes auch nach dieser Seite hin das Beste hoffen, besonders wenn er den Gipfel seiner Kunst nicht in hohlen Phrasen, wie deren seine Cadenz zu dem Viotti'schen Concert zu viele enthält, oder in nichtssagender Klingelei wie in dem Paganini'schen Hexentanz erblickt. — Eine Meisterleistung war der Vortrag der beiden Lieder von Mendelssohn und Löwe von Seiten des in d. Bl. schon oft gerühmten Hrn. Gura; die Löwe'sche Ballade wurde so stürmisch da capo verlangt, daß Hr. G. dem ehrenden Rufe Folge leisten mußte. — Der zweite Theil des Concerts wurde durch Frl. J. Stern mit dem Vortrag der oben angeführten Clavierstücke eröffnet. Bedarf auch die Technik der noch sehr jugendlichen Pianistin zuweilen noch einer sauberern Abrundung, so war doch ihre Leistung schon jetzt eine sehr achtungswerthe. Das Notturno von Chopin habe ich selten so ganz seiner zarten, melancholischen Färbung entsprechend vortragen gehört, während mir die Auffassung der Ballade noch etwas unruhig und dadurch die Klarheit beeinträchtigend erschien, was aber wohl seinen Grund in der sichtlich großen Befangenheit ersten Auftretens haben mochte. Der lebhafte Beifall, welcher Frl. St. gespendet wurde, wird ihr hoffentlich ein Sporn zu energischem Weiterstreben sein. Ihr höchst beachtenswerthes, schon jetzt durch die Keime geistvoller und belebter Auffassung deutlich zu Tage tretendes Talent wie ihr anspruchsloses Auftreten und lobenswerth ernstes Streben lassen mit Sicherheit immer Bedeutenderes von ihr erwarten. —

W. Otto.

Die letzte Kammermusiksoirée am 25. Febr. im Gewandhause führte uns noch einmal Werke der vier Hauptrepräsentanten verschiedener als bedeutsame Kunstepochen sich markirender Zeitalter vor. Obgleich Rf. schon öfters vergeblich den Wunsch aussprach, die Werke der Neuzeit mehr zu berücksichtigen, muß er doch seine Befriedigung hinsichtlich der historischen Anordnung der Programme kundgeben, welche zu interessanten belehrenden Vergleichungen über den Geistesgehalt so verschiedenartiger Kunstschöpfungen Veranlassung giebt. Eröffnet wurde die letzte Soirée dieser Saison durch Bach's Concert für zwei Principal-Violinen mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Baß. Letzterer war durch zwei Violoncelle vertreten, ein Arrangement, das ich nur billigen kann, weil es eine recht gute harmonische Wirkung erzielte. Nur die Ausführung wollte nicht durchgängig so ausgezeichnet gelingen, wie man dies von solchen Kräften gewöhnt ist. Die Durchführung der Motive und die complicirte Bearbeitung der Themata mit ihren rhythmisch-melodisch verschiedenen Gegensätzen, welche sich abwechselnd durch alle Stimmen winden, verlangt das exacteste Einsetzen und Ineinandergreifen, was einige Male nicht präcis genug von Statten ging. Doch wurde man durch die höchst gelungenen Vorträge des Beethoven'schen Quartetts in Amoll (Op. 132) und des Schumann'schen Clavierquintetts hinreichend entschädigt. Auch hierbei war die Reproduction des Adagio's in Beethoven's Quartett eine so nur selten gehörte Musterleistung. Als eine solche ist auch der Vortrag der Mozart'schen Phantasie und Fuge (Cdur) durch Hrn. Cpm. Reinecke zu bezeichnen. Er hat sich im Verein mit den HH. David, Röntgen, Hermann, Hegar u. A. auch in dieser Saison den Dank des Publicums in reichem Maße erworben. Sämmtliche Leistungen wurden durch anhaltenden Beifall und Hervorruf ehrenvoll gewürdigt. —

.....t. —

Die am 26. Febr. vom hiesigen Zweigverein des allgem. deutschen Musikvereins veranstaltete Kammermusikaufführung legte wiederum ein erfreuliches Zeugniß seiner Rührigkeit und Strebsamkeit ab. Das Programm sowohl als auch die Namen der ausführenden Kräfte boten nur Interessantes und Fesselndes, weshalb sich auch ein sehr zahlreiches Publicum eingefunden hatte. Wir hörten von Clavierwerken: Sonate in Adur von Franz Schubert, Variationen und Fuge Op. 17 von Fr. Kiel und Sonate in Hmoll von Fr. Liszt, vorgetragen von Hrn. Hofpianist Theodor Ratzenberg aus Düsseldorf, und Lieder von Fr. Liszt: „Die Schlüsselblumen", „Der Fischerknabe", „Jugendglück", vorgetragen von Frl. Marie Klauwell von hier, sowie „Der Fichtenbaum" (zweite Composition), „Wo weilt er?", „Laßt mich ruhen!" und „Loreley", gesungen von Frau Dr. Emilie Merian-Genast aus Weimar. — Letztere Dame hatte die außerordentliche Güte, für Hrn. Gura, welcher uns die Liszt'schen Lieder „Der Fichtenbaum", „Morgens steh' ich auf", „Die Vätergruft" und „Liebeslust" zugedacht hatte, aber leider durch die Oper plötzlich daran verhindert wurde, schnell einzutreten und verpflichtete uns schon hierdurch zu großem Danke. Noch mehr aber wurden wir zu diesem durch den wundervollen Vortrag der Lieder veranlaßt. Eine so ausdrucksvolle, in jedem Tone, in jedem Worte durchgeistigte und poetische Wiedergabe mußte natürlicherweise die Zuhörer entzücken und zu stürmischen Beifallsspenden hinreißen. — Frl. Klauwell hatte neben einer so ausgezeichneten Künstlerin einen schweren Stand, löste jedoch ihre Aufgabe durchaus zufriedenstellend, sodaß sie ebenfalls mit gerechtem Beifall überschüttet wurde. (Die so außerordentlich günstige Aufnahme sämmtlicher Liszt'schen Lieder von Seiten des Publicums darf wohl zu dem Wunsche berechtigen, deren öfters zu Gehör zu bringen.) — Ein hoch willkommener Gast außer Frau Dr. Merian-Genast war uns Hr. Ratzenberg. Seine lobenswerthen Eigenschaften als Pianist sind von früher hinreichend bekannt. Er documentirte auf's Neue seine Auffassung und Virtuosität hauptsächlich in der Sonate von Liszt, und Kiel's Variationen. Letztere, mit denen Hr. Ratzenberg voriges Jahr beim Tonkünstlerfest zu Weimar schon einen sehr glücklichen Erfolg errang, interessirten das Publicum durch die geschickte sowie geistreiche Arbeit und fanden durch die brillante Wiedergabe lebhaften Beifall, der sich bis zu mehr-

maligem Hervorruf steigerte. Sämmtliche Pianofortewerke waren seit Hans von Bülow's Auftreten in Leipzig nicht mehr gehört worden. Die öffentliche Vorführung der Schubert'schen Sonate, wie der Kiel'schen Variationen hierselbst sind überhaupt nur Bülow und Ratzenberg zu verdanken. Was Liszt's großartige Sonate betrifft, so dürfte es nur eine geringe Anzahl Spieler geben, welche dieses Riesenwerk zu bewältigen im Stande sind. Nicht ein Dutzend werden sich finden lassen, wenn wir selbst die vollendetsten Darsteller: Liszt und Bülow dazu rechnen. Um so verdienstlicher ist es, daß einer dieser Wenigen, Herr Ratzenberg, muthvoll der Vermittelung dieser in ihrer Art einzigen Composition sich unterzogen hat, welche hierorts nur zu lange entbehrt werden mußte. Alle Freunde der ernsten neueren Pianoforteliteratur werden dies Hrn. Ratzenberg hoch anrechnen. — Schließlich sei noch des feinsinnigen Accompagnements der Lieder durch Hrn. Drönewolf lobend erwähnt. —

Prag.

Am 8. Januar kamen die Florentiner noch einmal, abermals nur Prag berührend, und gaben ein letztes Concert, in dem wir Bekanntschaft mit einem Volkmann'schen Quartett Op. 14 machten, das wohl äußerst interessant gearbeitet, jedoch nicht zu erwärmen vermochte, trotz der vollendeten Interpretation seitens der Ausführenden. Das bereits im letzten Bericht erwähnte Adagio des Rubinstein'schen Emoll-Quartetts, die Serenade von Haydn und die Variationen des Dmoll-Quartetts von Schubert bildeten, etwas bunt, die zweite Nummer, an die sich das großartige Emoll-Quartett Op. 59 No. 2 von Beethoven anreihte. —

Einem Concerte der blinden Zithervirtuosin Frl. Kuhn war Ref. verhindert beizuwohnen, es genüge daher die Thatsache, daß Frl. Marie Proksch im Verein mit Prof. Bennewitz (Violine) und H. Wiefert (Violoncell) ein Schumann'sches Trio ausführten. —

Den Reigen der Fastenconcerte eröffnete am 25. Febr. Hr. Carl Slavkowsky. Das Programm enthielt zuerst eine Novität, ein Quintett von Skuhersky, ausgeführt von den HH. Bennewitz (erste Violine), Hegenbauth (Violoncell), Gerstner (zweite Violine), Horak (Viola) und dem Concertgeber. Die Factur der drei ersten Sätze ist wohl interessant, sowohl was die Form als die Harmonik betrifft, in melodischer Beziehung jedoch steht das Werk nicht ganz auf der Höhe der Zeiterfordernisse, namentlich ist die unisone Stimmführung der Melodie in den Streichinstrumenten zu sehr in Reissiger'scher Manier gehalten. Das Scherzo ist originell und schön und würde gewiß an Bedeutung gewinnen, wenn der Schluß nicht gar zu abgebrochen wäre. Der letzte Satz scheint einer späteren Periode anzugehören und ist etwas unklar. Etwas stiefmütterlich ist der Clavierpart bedacht, trotzdem er die Klangwirkung des Instrumentes in's beste Licht setzt. Nach zwei Declamationen von Frau Versing-Hauptmann spielte Sl. die Appassionata Op. 57 von Beethoven. Anläßlich seines letzten Concertes im vergangenen Jahre, wo er bereits seine eminente Technik documentirte, läßt sich kaum noch von Fortschritten sprechen, es genüge daher, daß die herrliche Composition ganz würdig des Schöpfers zu Gehör gebracht wurde. Nur der letzte Satz, wie überhaupt alle ferneren Presti wurden um ein Geringes im Zeitmaße überstürzt. Hr. Schebesta, unser mit Recht geschätzter Bariton, trug drei Lieder vor, das erste, ein slavisches, ist Ref. nicht bekannt, die beiden anderen waren Schumann's „Lotosblume" und „Du meine Seele" aus dem „Liebesfrühling". Frl. Barth, eine noch sehr jugendliche Sängerin mit hübschem Sopran von besonderem Timbre in der Höhe aber sonst noch nicht ganz der Schule entwachsen, sang eine sehr langweilige Arie, wahrscheinlich von irgend einem -ini oder -etti, die wohl fälschlich von einigen Kennern im Auditorium Mendelssohn*) zugeschrieben wurde.**) Der Concertgeber spielte sodann noch die Katzenfuge von Scarlatti, eine Eclogue von Tomaschek, Novellette No. 6 aus Op. 21 von Schumann sowie Etude (Desdur) und Ballade (Asdur) von Chopin. Den Schluß bildete die ebenso virtuos als geschmackvoll vorgetragene Rhapsodie No. 11 von Liszt. Das Concert war ungewöhnlich stark besucht und der Beifall den Leistungen ganz angemessen.

Die Bettelconcerte fangen hier bereits an zu grassiren. — Der Himmel sei uns armen Referenten gnädig. — H. Kaffka.

Florenz.

Der dem Schubert-Abend folgende Mendelssohn-Abend brachte den ersten Satz aus dem Cmoll-Trio Op. 66, die Variationen Op. 54, die Violoncell-Sonate in Cdur Op. 45, vier Lieder ohne Worte (aus Op. 53 und 67), das Capriccio Op. 5 und das Dmoll-Trio Op. 49. — Der Schumann-Abend bot das zweite Trio in F Op. 80, die Phantasie für Pianoforte Op. 13, drei Stücke im Volkston für Pianoforte und Violoncell Op. 102, vier Piecen aus Op. 28 und 21 und das Clavier-Quintett in Es Op. 44. Zu allen drei Abenden hatte sich ein zahlreiches ausgewähltes Publicum zusammengefunden, welches sich dem gebotenen Genusse mit sichtlicher Spannung hingab und nach Vorführung jeder Nummer stürmischen Beifall spendete. Die Ausführung war eine durchgängig gute. Wenn auch natürlich Bülow das eigentlich beseelende Element, so darf man doch auch den HH. Giovacchini und Sbolci nicht die Anerkennung versagen, daß ihr Eifer und Fleiß, sich in die Geistesart deutscher Meister zu versenken und ihre Werke angemessen vorzuführen, von schönem Erfolg begleitet ist. Auch die frühere Oppositionspartei gegen classisch-deutsche Musik, mehr aus nationalen als künstlerischen Gesichtspunkten, hat ihre Vorurtheile vergessen gelernt und, von einer höhern Begeisterung mit erfaßt, stimmt sie mit ein in den enthusiastischen Beifallsruf aller Andern.

Daß Bülow's schönes Streben durch solche und ähnliche Concerte — wir erinnern an die drei Beethoven-Abende — hier den Sinn für classische Musik zu wecken und zu pflegen, keineswegs ohne Frucht ist, zeigt u. A. am Besten der Umstand, daß die Pianistin Elvira del Bianco, deren allzubuntes und seichtes Programm ich vor Jahresfrist entschieden tadeln mußte, jetzt in drei Matinéen folgende Piecen mit Unterstützung der HH. Bruni, Sauvage, Sbolci, Campostrini und Bimboni vorführte: von Beethoven das Ddur-Trio Op. 70, von Schubert das Trio Op. 100 und das Clavier-Quintett Op. 114 sowie die Phantasie Op. 15, von Mozart ein Clavier-Quartett, von Mendelssohn Lieder ohne Worte (aus Op. 30 und 68) und von Raff die Violin-Sonate Op. 78. Besonderes Lob verdienen die Leistungen der Concertgeberin und des Violinisten Prof. Bruni. Letzterer ist ein sehr tüchtiger Spieler, der sein Instrument nicht nur spielt, sondern auch kennt und zu behandeln weiß. Schöner Ton, markiger Strich, Exactheit und Feinheit treten besonders wohlthuend hervor und wünschten wir für die Bülow'schen Concerte lieber Herrn Bruni an Stelle des Herrn Giovacchini als Dritten im Bunde, weil letzterer öfters mit unklarem, verwischtem Spiel aufwartet, je nachdem er besser oder schlechter disponirt ist. Die zuletzt erwähnten Matinéen (sie fanden im Sala Brizzi e Niccolai statt) waren verhältnißmäßig schwach besucht. Das anwesende Publicum war aber sehr dankbar und ließ keine Nummer ohne lebhaften Beifall.

*) Gab es denn keine ausführlichen Programme? D. R.

**) Das einzige Interessante darin ist, daß der „Geliebte" fast die ganze Arie hindurch: „nimmer kehrt", und es sich erst in den Schlußtakten aufklärt, daß derselbe weder ein Gassenkehrer (welche Species in unserer schönen Hauptstadt in Anbetracht ihrer seltenen Anwendung angesungen zu werden verdiente), noch ein Bagnosträfling ist, sondern daß er „nimmer kehrt zurück".

Der 10. Febr. brachte ein Concert des Violinisten Fabio Favilli wiederum im Sala Brizzi e Niccolai mit folgendem Programm: Beethoven's Cmoll-Trio, Cavatine aus Gounod's Mirielle (Frl. Briano), Originalphantasie vom Concertgeber, Morir per te von Campana, gesungen von Frl. Septa, Thalberg's Lucrezia-Phantasie, gespielt von Taddeucci, Donizetti's Zingara (Frl Briano), Transcription über „Norma" und „Sonnambula" vom Concertgeber, Arie aus „Mignon" (Frl. Septa), Chopin's Trauermarsch und Walzer Op. 34 No. 1 (Taddeucci) und Paganini's Variationen über Themen aus „Moses" auf der G Saite vom Concertgeber. Wir haben schon vor längerer Zeit in d. Bl. Hrn. Favilli das Zeugniß eines tüchtigen, durchgebildeten, in jeder Beziehung noblen Spielers gegeben. Namentlich sind seine eignen Phantasien recht geeignet zu zeigen, was er Staunenswerthes auf seinem Instrument leisten kann. Da giebt es meisterhaftes Staccato, glockenreine Doppelgriffe und Octavengänge, schwierige aber klar und durchsichtig gespielte Arpeggien ꝛc. ꝛc. und immer einen weichen, geschmeidigen, edlen Ton. Herr Favilli verdient den Künstlernamen. Herr Taddeucci, den wir vor einem Jahre zum ersten Mal hörten, hat sich entschieden vervollkommnet, der Anschlag hat viel von seiner früheren Härte verloren und die Technik ist noch brillanter geworden. Dagegen sündigt er vielfach durch seine Manier in eigenmächtiger Weise gegen die Componisten. Von den Sängerinnen des Abends hatte jede ihre besonderen Vorzüge. Frl. Briano ist eine gewandte routinirte Sängerin, aber der Stimme fehlt Schmelz und Klang. Letztere hat Frl. Septa namentlich in den tieferen Tönen so schön, wie wir sie noch nicht oft gehört haben. Hierzu kommt eine dramatische Lebendigkeit, die nie die Schranken überschreitet, durchdachter Vortrag und gute Tonbildung. Ist Frl. Septa's künstlerische Ausbildung erst ganz vollendet, dann werden wir eine tüchtige Sängerin ersten Grades mehr haben.

Mit großer Freude theilen ich ferner mit, daß sich hier ein Musikverein, an dessen Spitze der Fürst Corsini steht, unter dem Namen Società fiorentina Orfeo gebildet hat zu dem Zwecke, die besten Werke italienischer und auswärtiger Meister, vor allem classische Symphonien und Ouverturen mit einem trefflichen und starken Orchester (hundert Mann) unter Direction des Cavl. Eman. Brizzi zur Aufführung zu bringen. Außerdem wird der Verein jährlich aus seinen Mitteln eine Concurrenz für die beste Instrumental-Composition ausschreiben. Es ist das ein wichtiger Schritt vorwärts.

Von den Theatern ist nichts Besonderes zu melden. Vielleicht bietet die Carnevalszeit eine genießbare Oper. — Bemerkenswerth dürfte auch an dieser Stelle sein, daß der hiesige Unterrichtsminister eine Commission ernannt hat, an deren Spitze Verdi stehen wird, um die Verhältnisse der italienischen Musikinstitute einer genauen Prüfung zu unterwerfen und geeignete Reformen in Vorschlag zu bringen. —

K. R—e.

Copenhagen.

Die Anzahl der Concerte mehrt sich täglich; in einer der letzten Wochen gab es deren allein drei öffentliche, von denen zwei Orchesterconcerte waren, nämlich das große Concert des Musikvereins und das der „Gesammten Musiker". Außerdem debutirte mit Beifall ein Frl. Trier als Pianistin in einem von ihr eigens veranstalteten Concerte. In dem Concerte des Musikvereins kamen Vocalsachen von Bach und Gluck nebst Instrumentalwerken von dem norwegischen Componisten Grieg (Clavierconcert) und von Mendelssohn (Amoll-Symphonie) zur Ausführung. Der „Verein der gesammten Musiker" führte am Schlusse seines Concertes den Marsch aus Wagner's „Rienzi" aus (ein hier noch ungekanntes Musikstück), dessen Wirkung um so großartiger war, als die Bläser der Blechinstrumente, 20 an der Zahl, seitwärts in den vorderen Logen des Amphitheaters placirt waren, was dem Ganzen den Charakter eines Doppelorchesters verlieh. In dem nämlichen Concerte wurde außerdem eine „Ouverture zu einer nordischen Tragödie" von Hartmann jun., ein recht charaktervolles Tonstück, dessen Instrumentation besonders zu loben ist, und eine gefällige Symphonie von C. Siboni gespielt. Ein Violinconcert von J. Böhm, dem verstorbenen bekannten Wiener Violinlehrer, wurde besonders in Folge hübscher Ausführung desselben durch den noch jungen Violinspieler Hyllested beifällig aufgenommen. — Eine junge Schwedin, Frl. Torslow, Schülerin von Rée und Tausig, ist, nachdem sie in den größeren Städten Schwedens mit vielem Beifall concertirt hat, zu uns zurückgekehrt und gedenkt hier vor die Oeffentlichkeit zu treten. Ein anderer Violinist, A. Hartwigsen, will auch binnen Kurzem ein Concert geben. —

Im königlichen Theater bereitet man die Aufführung von Marschner's „Templer und Jüdin" vor. Dir. Pfeil und Hr. Jastrow werden die Hauptpartien singen. Ein neues Ballet-Vaudeville, ein bei Ihnen wahrscheinlich nicht bekanntes Genre, von Bournonville wird zur Ausführung vorbereitet. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die Concertgesellschaft hielt am 26. v. M. ihr achtes Abonnementconcert mit folgendem Programm ab: Sinfonia eroica, Fdur-Romanze für Violine und Orchester von Beethoven und Ciaconna von Bach (die zwei letztgenannten Werke vorgetragen von Hrn. Bargheer), Arie der Vitellia aus „Titus" von Mozart (vorgetragen von Frl. Bertha Wolf aus Straßburg, mit obligatem Bassethorn, gespielt von Andreas Lang), Ouverture zu „Elise" von Cherubini, „Ich grolle nicht" von Schumann und „Gretchen am Spinnrade" von Schubert (gesungen von Frl. Bertha Wolf) und Ouverture zum „Vampyr" von Marschner. —

Bremen. Am 31. Jan. siebentes Privatconcert mit Frl. Börner aus Hamburg und Hrn. Wallenstein aus Frankfurt a. M.: Fdur-Symphonie von Beethoven, Zauberflöten-Ouverture, Arien von Mozart und Meyerbeer, Lieder von Schubert und Metzdorff, Clavierconcert von Wallenstein, Concertstück von Weber, Marcia giocosa von Hiller und Cismoll-Walzer von Chopin. — Am 14. Febr. achtes Privatconcert mit Frl. Steffan und Hrn. Lotto: Symphonie von Vierling (unter Leitung des Componisten, welcher außer lebhaftestem Applaus nach jedem Satze am Schlusse zweimal hervorgerufen wurde), Ouverturen zu den „Abenceragen" und zu der „Entführung", Arie „Mein gläubiges Herz" von Bach, Lieder von Schubert und Dietrich, Violinconcert von Lotto und Hexentanz von Paganini. —

Brüssel. Am 19. Febr. Extraconcert von Pasdeloup aus Paris mit L. Brassin: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Concerte in Gdur und Esdur von Beethoven. —

Carlsruhe. Die erste Kammermusiksoirée unter Mitwirkung des Pianisten Julius Levin aus Hamburg war ein Beethoven-Abend und bot folgende Werke Beethoven's: Fdur-Quartett Op. 18 No. 1, Bdur-Trio Op. 97 und Amoll-Quartett Op. 132. Die Veranstalter dieser Soiréen sind die HH. Deecke, Steinbrecher, Glück und Lindner. —

Cöln. Am 14. Febr. siebentes Gürzenich-Concert mit Frau Franziska Wüerst aus Berlin, Hrn. A. Krückl aus Cassel und Hrn. Wilhelmj: „Erlkönigs Tochter" von Gade, symphonische Phantasie von Hiller, Abendlied von Schumann ꝛc. —

Dordrecht. Am 3. Febr. zweites Damenconcert mit Wilhelmj: Vierte Symphonie von Beethoven, Ouverturen von Spohr und Lindpaintner, Violinsoli von Beethoven, Schumann und Ernst ꝛc. —

Hamburg. Am 21. Febr. siebentes philharmonisches Concert mit Frau Walter-Strauß und Hrn. Lotto: Esdur-Symphonie von Mozart, Tell-Ouverture von Rossini, Schöpfungs-Arie, Violinconcert von Lotto ꝛc. — Am 24. Febr. zweites Abonnementconcert des Cäcilienvereins mit Frau Walter-Strauß, Frau Joachim und den HH. Otto und Schulze: „Johannespassion" von Bach. — Am 20. März Concert der Singakademie: „Liebesmahl der

Apostel" von Wagner, „Meeresstille" von Beethoven, „Erlkönigs Tochter" von Gade und „Deutscher Hymnus" von Beständig. —

Leipzig. Am 2. März achtzehntes Gewandhausconcert: „Samson", Oratorium von Händel. Die Soli gesungen von Frl. Gips und Frl. Schmidt aus Berlin, Frl. Mühle und den HH. Hofopernf. Wolters aus Braunschweig und Gura. —

Magdeburg. Am 2. Februar Concert zum Besten der Armen unter Mitwirkung des Rebling'schen Kirchengesang-Vereins und des Frl. Marie Falkner aus Berlin sowie unter Leitung der Musikd. Rebling und Mühling. Das Programm enthielt folgende Werke: Ddur-Symphonie von Beethoven, Arie „Höre Israel" aus „Elias" von Mendelssohn (gesungen von Frl. Marie Falkner), Friedensgebet von Mendelssohn, Lieder „Ich wand're nicht" von Schumann und Tanzliedchen von Schramke (gesungen von Frl. Falkner), Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn und „Schön Ellen" von Max Bruch, für Orchester, Chor und Sologesang. —

Mannheim. Am 16. Febr. dritte musikalische Akademie mit Frau Joachim und Hrn. Coßmann: Gmoll-Symphonie von Mozart, weltliche Cantate von Marcello, Violoncell-Concert von Schumann, „Mignon" von Beethoven, Solostücke für Violoncell, Lieder von Schubert und Schumann und Euryanthen-Ouverture. —

Meiningen. Das am 23. Febr. gegebene siebente Abonnementconcert bot folgendes Programm: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Trio No. 2 für Pianoforte, Violine und Violoncell in Emoll von Mendelssohn (Hofcapellm. Büchner, Kammerm. Boas und Grützmacher) und zum Schluß die Eroica von Beethoven. — Noch haben wir das am ersten Weihnachtsfeiertage stattgefundene Concert zum Besten des Privat-Wittwen- und Waisenfonds zu erwähnen, in welchem sich Hr. Hofmusikus F. Müller in dem ersten Concert für Violine in E seines Meisters David durch glänzende Technik, gute Bogenführung, Sicherheit und Reinheit des Spiels ganz besonders auszeichnete. —

Merseburg. Zur Erinnerung an Beethoven gab der Gesangverein am 23. Febr. ein Concert mit folgenden Compositionen des Gefeierten: Egmont-Ouverture, Opferlied (Chor), Adelaide von Matthisson, Op. 46, Sonate Op. 13, „Mignon" von Göthe, Op. 75, elegischer Gesang für Chor Op. 118, Romanze für Violine und Pianoforte Op. 50, „An die ferne Geliebte" Op. 98, aus den Schottischen Liedern Op. 108 „Der treue Johnie" und „Wie gleitet schnell das leichte Bot", Quartett (Canon) aus „Fidelio", „Die Ehre Gottes in der Natur" rc. —

München. Am 27. v. M. zweites Concert des Oratorienvereins unter Leitung von Rheinberger: Frauenchöre von J. Brahms, Quartett (Sind wir geschieden) von Wüllner, „Brauthymne" von Herm. Zopff, „Frühlingsglaube" von Otto Jahn, altböhmische Lieder, czechisches Lied von Ernst Sachs, und Chöre von Marcello, Bach, Caldara, Schubert, J. Fr. Reichardt und Haydn. U. A. erfreuten sich namentlich die von C. Riedel so trefflich harmonisirten böhmischen Lieder und Zopff's „Brauthymne" sehr beifälliger Aufnahme. —

New-York. Am 20. Jan. philharmonisches Concert: Ddur-Symphonie von Mozart, Sacuntala-Ouverture von Goldmark, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — Am 19. Jan. Aufführung des „Messias" durch die Academy for music. — Am 7. Jan. zweites Concert der philharmonischen Gesellschaft mit dem Pianisten R. Hoffmann: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Anacreon-Ouverture, Emoll-Concert von Beethoven und Barcarole von Bennet. — Am 14. Jan. erstes Concert von Mary Krebs mit Frau Krebs-Michalesi: Sonate Op. 29 und Mondschein-Sonate von Beethoven, Katzenfuge von Scarlatti, Rhapsodie No. 4 von Liszt, Walzer von Rubinstein, Stücke von Chopin und Schumann und Lieder von Kosch, Schumann, Schubert und Krebs. — Am 21. Jan. zweites Concert von Mary Krebs mit ihrer Mutter und dem Baritonisten Signor Randolfi: Appassionata von Beethoven, Stücke von Schumann, Seeling, Weber, Bach, Chopin und Lieder von Gottschalk, Krebs und Liebe. — Erstes Concert von Th. Thomas mit Frl. Mehlig: Tannhäuser-Ouverture, Esdur-Concert von Liszt, Scherzo Op. 19 von Goldmark, Präludium und Fuge von Bach-Liszt, Polonaise von Weber-Liszt, Quartett Op. 18 von Beethoven, Marsch von Schubert, instrumentirt von Liszt rc., — Zweites Concert von Th. Thomas mit Frl. Mehlig und Hrn. S. B. Mills: Les Préludes von Liszt, Faustouverture von Wagner, „Hexameron", Duo für zwei Piano's von Liszt, Pastoralsymphonie von Beethoven, Emoll-Concert von Chopin, Septett von Beethoven. —

Rotterdam. Am 2. Febr. Concert der Eruditia Musica mit Frl. Weyringer und Hrn. Samuel de Lange: Emoll-Symphonie von Mendelssohn, „Die Flucht nach Egypten" von Bruch, „Beim „Sonnenuntergang" von Gade, Clavierconcert in Dmoll von Brahms, Polonaise von Chopin, Märchenbilder von Lange rc. —

Stuttgart. Vierte Kammermusik: Claviertrio Op. 102 von Raff, Violinsonate Op. 12 von Beethoven, Violoncellsoli von Volkmann und Goltermann, Claviersoli von Field, Mendelssohn und Bach. —

Wien. Concert des Prof. Epstein mit Frl. Regan: Variationen für zwei Claviere von Rudorff, Concert für Clavier und Streichorchester (Bdur) von Händel, Andante für Clavier und Geigenquartett von Field, Canzonen von Pergolese und Lotti, Lieder von Schubert und Mozart. —

Winterthur. Am 1. Febr. zweites Concert des Musikvereins mit Concertmstr. Heisterhagen aus Zürich und seiner Tochter: Ouverture von Hummel, Marsch von Mendelssohn, Symphonie von Haydn, ferner an Solovorträgen: Phantasie von Alard, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Nocturne von Chopin und Presto von Weber. —

Zürich. Am 7. Febr. viertes Abonnementconcert mit dem Pianisten Th. Kirchner und dem Baritonisten Morel aus Brüssel: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Clavierconcert in Dmoll von Brahms, Schumann'sche Lieder, für Clavier übertragen von Kirchner, Arien von Adam und Concone und zum Schluß Bdur-Symphonie von Gade. — Für den Charfreitag wird Beethoven's Missa solemnis einstudirt. —

Personalnachrichten.

— Hofpianist Ratzenberg hat sich zu beiderseitigem Bedauern außer Stande gesehen, die ihm vom Stuttgarter Conservatorium offerirte Stellung anzunehmen. —

— Md. Bratfisch in Stralsund ist von seiner italienischen Reise, wohin derselbe Carl Tausig begleitet hatte, in seiner Heimath wohlbehalten angekommen. —

— Hr. v. Bernuth, der Dirigent der Hamburger Singakademie, ist sehr bedenklich erkrankt. —

— In New-York starb am 7. v. M. Heinrich Steinway, Chef der berühmten Pianofortefabrik von Steinway u. Söhne. Der Entschlafene ward als Steinweg geboren am 15. Febr. 1797 im Herzogthum Braunschweig. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Hermann Mendel's Musikalischem Conversationslexicon ist soeben die zwölfte Lieferung (von Bod. bis Bonaf. reichend) erschienen, und zwar von jetzt an im Verlage von R. Oppenheim. Diese Lieferung zeichnet sich u. A. besonders durch einen großen und von gründlicher Durchdringung des betreffenden Stoffs zeugenden Aufsatz über die Geschichte der böhmischen Musik aus, welcher zugleich viele neue Gesichtspuncte und Aufschlüsse enthält. —

— Von Raff's Symphonie „Im Walde" erschien bei Fr. Kistner in Leipzig soeben die Partitur und der Clavierauszug zu vier Händen. —

— Bei Schlesinger in Berlin erscheint demnächst: C. M. v. Weber in seinen Werken von F. W. Jähns. —

Vermischtes.

— Leipziger Theaterschule. Unter diesem Namen tritt hier mit nächstem Ostern ein künstlerisches Unternehmen ins Leben, welches nach der Gediegenheit der zu Grunde gelegten Grundsätze wie der für alle Fachgegenstände gewonnenen Lehrkräfte zu schließen, hoffentlich berufen ist, eine große Lücke in der Ausbildung für die Bühne auszufüllen. Nach dem uns vorliegenden Programm*) ist dasselbe begründet von Herrn Ober-Regisseur Fr. Deutschinger, welcher schon in früheren Jahren mit zahlreichen talentvollen Schauspieleleven treffliche öffentliche Resultate erzielt hat. Für die Leitung der Opernschule hat derselbe Hrn. Dr. Hrm. Zopff gewonnen, sowie als ersten Gesanglehrer Hrn. Concertsänger Rob. Wiedemann, während die HH. Dir. Ed. Devrient und Haase, die HH. Prof. Gottschall und Marbach, Hr. Dr. Frz. Hirsch rc. theils als Protectoren, theils als Lehrer dem Institute ebenfalls ihr lebhaftestes Interesse oder ihre eifrigste Betheiligung zugesagt haben; namentlich hat Hr. Dir. Haase die Räume des alten Theaters zu Elevenvorstellungen, Uebungen rc. mit gewohnter Liberalität bewilligt. Besonderen Werth aber legen

*) Ausführliche Prospecte können auf Wunsch durch jede Buch- und Musikalienhandlung, in Leipzig durch C. F. Kahnt, gratis bezogen werden. —

wir darauf, daß sich trotz der sehr mäßigen Honorare (Opernsänger 180, Schauspieler 130 Thlr. jährlich) der Unterricht keineswegs nur auf die unentbehrlichsten Fachkenntnisse beschränken soll, sondern daß zugleich allgemeine wissenschaftliche Bildung in möglichst ausgedehntem Umfange ins Auge gefaßt ist, wozu u. A. auch Vorlesungen unserer ersten künstlerischen und wissenschaftlichen Autoritäten beitragen werden. Auch soll Denjenigen, welche sich als Concertsänger, Rhetoren, Gesanglehrer oder nur zur Vervollständigung ihrer allgemeinen Bildung in irgend einem Kunstzweige auszubilden wünschen, die Theilnahme an einzelnen Lehrfächern gestattet werden, soweit sich dies sonst mit der Ausbildung der Eleven verträgt. —

——— —

— Der Erinnerung an Jeanne Pohl, geb. Eyth, deren Hinscheiden wir bereits S. 455 d. v. J. mittheilen mußten, hat ihr Gatte Richard P. unlängst eine ganz treffliche ausführliche biographische Gedächtnißschrift gewidmet, der wir, da sie nur für ihre Freunde bestimmt und nicht im Buchhandel erschienen, nicht umhin können, einige größere Abschnitte zu entnehmen, welche nicht nur die herrlichen Seiten der Dahingeschiedenen in warmen Farben schildern sondern auch zugleich bedeutende oder interessante Momente der jüngsten Vergangenheit in zum Theil neuer Beleuchtung ins Gedächtniß zurückrufen. Jeanne Eyth, am 19. März 1824 in Carlsruhe geboren und aus einer guten Elsaßer Familie stammend, erhielt trotz frühzeitigen Verlustes ihres Vaters eine sehr sorgfältige Erziehung unter höchst günstigen und bildenden Eindrücken ihrer nächsten Umgebung, erregte, von ihrer Mutter, welche selbst eine tüchtige Harfenvirtuosin, unterrichtet, schon von früher Jugend an Aufsehen durch ihre Leistungen auf diesem schwierigen Instrumente und entwickelte sich bei zarter und sehr gewinnender Erscheinung so bedeutend, daß sie u. A. von dem sehr schwer zu befriedigenden Berlioz für die „einzige stets zuverlässige Harfe" in ganz Deutschland erklärt wurde. Nachdem sie bereits öfters mit stets gleich großem Erfolge in Carlsruhe, Dresden, Leipzig, Weimar rc. aufgetreten, verheirathete sie sich im Jahre 1852 mit Richard Pohl und ließ sich mit ihrem Gatten in Dresden nieder. „Die allgemeinen musikalischen Verhältnisse Dresden's (erzählt derselbe) waren damals nichts weniger als erquicklich. Seit Richard Wagner's Entfernung war hier eine musikalische Reaktion eingetreten, welche ebenso bequem, als ostensibel sich für Gesinnungstüchtigkeit ausgab. Reissiger ruhte auf seinen Lorbeeren; Krebs war unbeliebt und auch nicht der Mann, einem im Verfall begriffenen, großen Kunstinstitut neuen Aufschwung zu geben; die Hofcapelle, in der noch viele heimliche und einige sehr offene Wagnerianer (namentlich Theodor Uhlig und Julius Rühlmann) sich befinden, verhielt sich gegen ihren Dirigenten theils indifferent, theils oppositionell. Auch im Opernpersonal herrschte Mißvergnügen; Tichatscheck, Mitterwurzer und der treffliche Opernregisseur Fischer, drei eifrige Verehrer Wagner's, konnten den Verlust des unersetzlichen Meisters nicht verschmerzen. Bei solchen theils zerfahrenen, theils prinziplosen Zuständen konnte nichts Großes gedeihen, zumal die musikalische Presse der Reaktion nach Kräften in die Hände arbeitete. Oper und Capelle zehrten von ihrem alten Ruhm, Abonnements-Concerte kamen nicht zu Stande, an den Kammermusik-Soiréen wollten sich die ersten Kräfte nicht betheiligen, die Chorgesangvereine leisteten sehr Mittelmäßiges, und nur die gemischten Concerte der geschlossenen Gesellschaften, mit ihren obligaten Soupers und Bällen, standen in voller Blüthe. Da kam plötzlich die überraschende Nachricht, daß Reissiger den „Tannhäuser" neu einstudire. Dieser Schritt erregte außerordentliches Aufsehen, um so mehr, als Reissiger für einen Gegner Wagner's gegolten hatte. Und trotzdem die höheren Gesellschaftskreise sich ostensibel davon fern hielten, fand die erste Aufführung des „Tannhäuser" unter allgemeinem Jubel der Verehrer Wagner's am 26. October 1852 dennoch statt. Sie sollte, wie für mein ganzes ferneres Leben, zugleich auch entscheidend für Jeanne's Künstlercarriere werden. Wir hatten Beide noch nie ein Wagner'sches Werk auf der Bühne gesehen, nur die bis dahin erschienenen Wagner'schen Schriften kannten wir genau. Und wie freudig auch die darin niedergelegten Reformideen von uns mit vollster Sympathie begrüßt wurden, und wie sehr wir auch von Wagner's epochemachender Mission durchdrungen waren, so konnten wir doch noch keinen vollkommenen Begriff von der Wirkung seiner Werke auf der Bühne haben, weil damals, außer Weimar, faktisch keine einzige Bühne die Wagner'schen Werke aufführte. Nach all' dem italienischen und französischen Opernmisère, das wir in den letzten Jahren in Carlsruhe, in Leipzig und neuerdings auch in Dresden hatten erleben müssen, wirkte nun der „Tannhäuser" in kaum zu beschreibender, gradezu erschütternder Weise auf uns. So mag dem verschmachteten Wüstenpilger zu Sinne sein, wenn er plötzlich einen frischen Quell unter Palmen blinken sieht, oder einem Erblindeten, dem das Augenlicht plötzlich zurückgegeben wird. Noch voll des überwältigenden Eindrucks schrieb ich, recht aus dem Herzen heraus, einen Bericht über diese Aufführung, den Brendel auch sofort in der „Neuen Zeitschrift für Musik" erscheinen ließ. Die Wirkung dieses Artikels war über Erwarten groß. Ich hatte damit plötzlich eine entschiedene Parteistellung eingenommen, und nun die fernere Aufgabe, auch die Consequenzen, welche mein rückhaltlos ausgesprochenes künstlerisches Glaubensbekenntniß mit sich brachte, getreulich durchzuführen. Je mehr wir hierdurch Wagner's Verehrern und Freunden nach und nach immer näher traten, desto mehr entfernten sich natürlich Wagner's persönliche Feinde und prinzipielle Gegner von uns, deren Zahl damals noch außerordentlich groß, und deren Einfluß um so bedeutender war, als sie fast allenthalben an der Spitze der Theater- und Concert-Institute standen und die Presse fast ausnahmslos beherrschten. Die künstlerische Position von Jeanne mußte dadurch momentan eine problematische werden. Man ließ ihr entgelten, daß ihr Gatte ein offener Anhänger der „Zukunftsmusik" geworden war. Ihre weitere Concert-Carriere war damit in Frage gestellt; denn ich konnte sie nicht den Angriffen jener Kritiker aussetzen, mit denen ich damals in scharfe Opposition gerathen war, abgesehen davon, daß die conservativen Kunstinstitute nähere Beziehungen zu uns womöglich zu vermeiden suchten. Was wir aber hierdurch allenfalls verloren, war gering gegen das, was wir andrerseits gewannen: die Bekanntschaft und Freundschaft mit Liszt und Wagner, den intimen Verkehr mit ihren Freunden und Schülern, und schließlich unsere Uebersiedlung nach Weimar. Im September 1853 hielt sich Liszt einige Wochen in Dresden auf. Sofort bildete sich, wie allenthalben wo dieser in seiner Art ganz einzige Künstler erscheint, ein großer Kreis von Kunstgenossen und Bewunderern, Freunden und Schülern um ihn. Unter den Musikern nenne ich Lipinski, Bülow, Karl und Alexander Ritter; unter den Dichtern Gutzkow, Otto Ludwig, Alfred Meißner, Moritz Heydrich; von bildenden Künstlern Rietschel und Hähnel. — Auch wir gehörten zu den Auserwählten, welche den ebenso genialen als liebenswürdigen Meister fast täglich sehen und hören durften; Liszt nahm sogar die Einladung zu einer Soirée in unserer bescheidenen Häuslichkeit an, in der er durch sein unvergleichliches Spiel Alle enthusiasmirte. Von Dresden aus reiste er direkt nach Carlsruhe, um die Direction des großen Musikfestes zu übernehmen, welches daselbst vom 3. bis 5. Oct. 1853, unter Protektion des Großherzogs Friedrich, stattfand. Von dort aus wurde Jeanne durch Liszt's Vermittlung sofort zur Mitwirkung im Orchester aufgefordert, welches aus den Hofcapellen von Carlsruhe, Mannheim und Darmstadt, mit Hinzuziehung fremder bedeutender Künstler, darunter Joachim, Remenyi und Coßmann, gebildet war. Natürlich reisten wir augenblicklich nach Carlsruhe ab. (S. „Das Carlsruher Musikfest im October 1853." Von Hoplit. Leipzig, Matthes.) Unmittelbar darauf reisten wir in Begleitung Liszt's nach Basel, wohin Richard Wagner von Zürich aus gekommen war. Dort fand unser erstes Begegnen mit dem genialen Schöpfer des „Tannhäuser" und „Lohengrin" statt. Es waren herrliche Tage. Wagner las uns seine bereits vollendete Nibelungen-Dichtung, Liszt spielte für Wagner die letzten Beethoven'schen Sonaten — das sagt schon genug. Von dieser Zeit an blieben wir mit Weimar und den Weimaranern in stetem Verkehr. Zunächst schlossen wir uns dem Künstlerkreise enger an, mit dem wir durch Liszt in Dresden näher bekannt geworden waren; namentlich verkehrten wir viel mit Bülow, Karl Ritter, und später mit Robert Volkmann, der damals eben erst durch Theodor Uhlig in der Musikwelt eingeführt worden war. Diesen schlossen sich die jüngeren strebsamen Mitglieder der Dresdener Hofcapelle an. Die erste Idee zur Bildung des Dresdener Tonkünstlervereins ist ein Ergebniß jener musikalisch anregenden Tage. Im November traf ein Brief von Hector Berlioz ein. Wir hatten den genialen Franzosen schon in Baden-Baden kennen gelernt, wo Jeanne in einem im August dort von ihm arrangirten großen Concerte zu seiner größten (keineswegs leicht zu erringenden) Zufriedenheit im Orchester mitwirkte. Jetzt kam er zu zwei Concerten nach Leipzig, und rief Jeanne sogleich von Dresden dorthin. Am 1. und 10. December fanden die Concerte statt; Liszt kam dazu mit einer großen Anzahl Schülern und Freunden aus Weimar; auch andere Berlioz-Verehrer fanden sich ein, darunter die ältesten, Lobe und Griepenkerl, und der jüngste, Johannes Brahms. Wir feierten eine Reihe von Festen, darunter eine große

Soirée bei dem Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik", Franz Brendel, wo Jeanne Solo spielte."*) Nach nochmaligem Auftreten im Gewandhause führte Jeanne in Gotha bei der durch Liszt aufgeführten „Santa Chiara" des Herzogs von Coburg und wenige Tage darauf bereits in Weimar in „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Struensee", mehrere Concerte ungerechnet, die Harfenpartie aus, welche Aufregungen nebst einer starken Erkältung höchst heftigen Gelenkrheumatismus mit Herzbeutelwassersucht hervorriefen und den Keim ihres Todes legten. Kaum einigermaßen genesen, vermochte sie Liszt's Berufung nach Weimar nicht zu widerstehen und verlebte dort unter seiner Aegide ihre glücklichste Zeit. „Als wir (erzählt R. P.) in den Weimarischen Künstlerverband eintraten, hatte Liszt dort schon sechs Jahre als Hofcapellmeister „im außerordentlichen Dienst" gewirkt, und in der That ganz Außerordentliches geleistet. Das Weimarische Hoftheater und die Hofcapelle waren vom Großherzoglichen Hofe zwar, in Anbetracht der Größe des Landes und der Civilliste sehr freigebig, jedoch den anderwärts immer höher sich steigernden Ansprüchen der Künstler wie des Publicums gegenüber, doch nur sehr mäßig dotirt. Den Verhältnissen nach konnte auch das Theaterpublicum in Weimar weder ein großes noch wechselndes sein, sodaß die Theatereinnahmen über ein bescheidenes Maß hinaus kaum gesteigert werden konnten. Mit diesen geringen materiellen Mitteln nun die höchsten Probleme der Kunst zu lösen, und nicht nur Muster-Aufführungen allgemein anerkannter Kunstwerke herzustellen, sondern auch prinzipiell bahnbrechend vorzugehen, und die bedeutendsten, theilweise noch ganz unbekannten, theilweise nicht anerkannten Kunstwerke der Neuzeit in consequenter Folge in die Kunstwelt einzuführen, war die große, wahrhaft epochemachende Aufgabe, welche Liszt sich gestellt hatte. Er erreichte auch, was einem weniger genialen und charaktervollen Künstler unmöglich gewesen wäre. Der europäische Ruf seines Namens zog eine Reihe von Künstlern ersten Ranges in das Weimarische Orchester, und der Zauber seiner Persönlichkeit wußte sie dort zu fesseln, darunter einen Joachim, Laub, Coßmann, Singer ꝛc. Unter den Opernmitgliedern war vor Allen das unübertreffliche Künstlerpaar von Milde die Zierde und Stütze der Oper; aber selbst weniger Begabte wußte Liszt in seiner unvergleichlichen Weise zu inspiriren und ihre Kräfte zu steigern. Bei allen bedeutenden Werken leitete Liszt die Clavierproben selbst und studirte auch den Solisten ihre Partien ein; an fleißigen Orchesterproben ließ er es gleichfalls nicht fehlen, und selbst bei der Inscenirung griff er wesentlich bestimmend ein. Die tüchtigen Musikdirectoren Stör und Lassen standen ihm unterstützend zur Seite; die Intendanten von Ziegesar und von Beaulieu förderten seine künstlerischen Intentionen nach Kräften, und so erreichte Liszt in Weimar, was selbst die größten Hoftheater nicht leisten konnten, weil ihnen die prinzipielle Führung oder die wahre Kunstbegeisterung mangelte. Seine nächste und gewaltigste Aufgabe war, die Wagner'schen Werke in Deutschland einzuführen. Ob und wie ihm dies gelungen, ist bekannt genug; diese große künstlerische That ist eine der merkwürdigsten und glänzendsten Leistungen jener Neu-Weimarischen Zeit. Zuerst kam (am 16. Februar 1849) „Tannhäuser" zur Aufführung, schon im Jahre darauf (am 28. August 1850) der noch gänzlich unbekannte „Lohengrin", dessen Aufführung geradezu epochemachend wurde; diesen schloß sich (am 16 Febr. 1853) der „Fliegende Holländer" an. In der großen „Wagner-Woche" führte Liszt sodann den von allen Seiten herbeieilenden Kunstfreunden sämmtliche drei Werke in chronologischer Folge hintereinander, und zwar mit denselben Kräften vor. — Aehnliches ist seitdem wohl an mehr als einem Orte unternommen worden; durch Liszt aber geschah es zuerst, und zwar zu einer Zeit, wo alle deutschen Bühnen mit eben dem Eifer sich von den Wagner'schen Werken fern hielten, mit dem sie jetzt dieselben aufführen. Liszt stellte sich die fernere große Aufgabe, Hector Berlioz in Deutschland einzuführen. Er studirte dessen Oper „Benvenuto Cellini", sowie „Faust" und „Romeo und Julie" ein, und feierte bei des Componisten Anwesenheit eine „Berlioz-Woche" in Weimar, welche zur unmittelbaren Folge hatte, daß Berlioz' Werke, die bis dahin fast gänzlich unbekannt geblieben waren, in Deutschland viele Verehrer fanden und eine Reihe von Aufführungen, theils unter des Componisten eigener Leitung, erfuhren. Es war nur eine consequente Verfolgung desselben Kunstprinzips, daß Liszt hierauf zunächst Robert Schumann's „Genoveva" und „Manfred" auf der Weimarischen Bühne einführte; daß er Franz Schubert's „Alfons und Estrella" der Vergessenheit entriß; daß er bedeutenden jüngeren Componisten, wie Raff, Rubinstein, Lassen, Cornelius und Dräseke sowie den mit Unrecht vernachlässigten Litolff und Sobolewski die Weimarischen Kräfte zur Aufführung ihrer Werke zur Disposition stellte, und überdies einer ganzen Reihe beachtenswerther Talente, wie Gustav Schmidt, Hoven, Saloman, Dorn, Hartmann, Naumann ꝛc. den Weg in die Oeffentlichkeit bahnte. Als wir in Weimar eintrafen, war ein Theil dieser großen Aufgaben schon glänzend gelöst. Wir genossen die Früchte dieser edeln Kunstbestrebungen mit vollen Zügen, und es war für Jeanne ein ehrenvoller Beruf, dem sie mit voller Hingebung sich widmete, bei den Aufführungen aller dieser neuen und bedeutenden Werke mitwirken zu können.*) Die Vorführung seiner eigenen Werke hatte Liszt bis dahin noch fast gänzlich vermieden; an sich selbst dachte er zuletzt. Zu der Zeit, als wir in den Weimarischen Künstlerverband eintraten, begann Liszt soeben erst mit der Veröffentlichung seiner „Symphonischen Dichtungen", und es war Jeanne's Stolz, dieselben fast alle noch im Manuscript gespielt, sowie bei ihren ersten Aufführungen mitgewirkt zu haben. „Orpheus", „Les Préludes", „Tasso" und die „Bergsymphonie" wurden der Reihe nach bei Hofconcerten und im Hoftheater vorgeführt; später folgten die Chöre zu „Prometheus", der „Künstlerchor", die Symphonien zu „Faust" und „Dante", die große „Graner Messe", der 13. Psalm, und die Scenen aus Lenau's „Faust". Zu ihrem lebhaften Bedauern hatte Liszt zu seinen übrigen Orchesterwerken keine Harfe geschrieben; um so größere Freude bereitete es ihr, als der Meister, speciell im Hinblick auf ihre Mitwirkung, später zwei Psalmen (23. und 137.) für Sopran-Solo (Frl. Emilie Genast), Harfe und Orgel componirte, welche kurz nacheinander an verschiedenen Orten zur Aufführung kamen. Die liebenswürdige Art, in der Liszt mit Jeanne überhaupt künstlerisch verkehrte, ist charakteristisch für den großen Mann. Hatte er eine neue Partitur vollendet, in welcher die Harfe — ein Instrument, das er besonders liebte — in hervorragender Weise bedacht war, so ging er die Partitur mit Jeanne sorgfältig durch, um sich von ihr die Stellen bezeichnen zu lassen, welche etwa besonders schwierig sein könnten, um sie nach Umständen zu erleichtern. Hierbei hatte er die Technik und Klangwirkung der Harfe auf das Genaueste studirt, sodaß man unbedenklich aussprechen kann, daß kein anderer Componist so klangvolle und ächt harfenmäßige Orchesterpartien geschrieben hat, wie Liszt. Er hat Harfeneffecte im Orchester angewandt, welche der innersten Natur dieses Instrumentes abgelauscht sind; er deckte dasselbe nie durch andere Instrumente (wie selbst Berlioz öfter gethan hat), und suchte die Harfe immer möglichst obligat zu halten. Ebenso wurde auch Jeanne von Liszt ermuntert, die oft sehr unpraktischen Harfenpartien in den Opern möglichst brillant zu arrangiren und da, wo Fermaten vorgeschrieben sind, sich dankbare Cadenzen einzulegen. Wenn Jeanne bei den Opernaufführungen ihn mit dergleichen überraschte, so bezeigte er ihr seine besondere Zufriedenheit. Ueberhaupt war „Selbstständigkeit der Auffassung und Freiheit der Interpretation" eine seiner genialen Grundprinzipien, die er auch als Orchesterchef durchführte. Welcher Gegensatz zu der auf jede Note und jeden Metronomschlag schwörenden Pedanterie der meisten „tüchtigen" Capellmeister!" — Zwei Jahre nach Liszt's Scheiden von Weimar folgte Jeanne einem sehr ehrenvollen Ruf nach Carlsruhe, wo sie besonders bei der dortigen Tonkünstlerversammlung nochmals auflebte und dort wie in Baden-Baden allen ersten Kunstkreisen auf das Engste angehörte. Ihr letzter großer Schmerz war, im vergangenen Jahre ihren Gatten nicht mehr zur Tonkünstlerversammlung nach Weimar begleiten zu können und hierzu gesellten sich die Schrecken des dort in unmittelbarer Nähe entbrennenden Krieges. Zwar erholte sie sich wiederholt vorübergehend, besonders durch einen Aufenthalt in der Schweiz. Doch die letzten Aufregungen hatten ihren schwachen Körper zu stark erschüttert und am 23. Nov. hauchte sie ihre edle Seele aus. —

*) A. Schloenbach hat jenen interessanten Abend in einem „Offenen Brief an Franz Brendel" geschildert.

*) „Von der damals entwickelten regen künstlerischen Thätigkeit auf der Bühne und im Concertsaale Weimar's giebt mein „Jahrbuch des Großh. Hoftheaters und der Hofcapelle" (Weimar, 1855, Böhlau) Zeugniß, welches die Leistungen der Saison von 1854/55 umfaßt, der ersten, in welcher Jeanne mitwirkend war."

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Krause, Anton, Op. 21. **Zwei instructive Sonaten** für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

In A. Krause vereinigt sich das pädagogische Talent mit dem echt künstlerischen. Wir erblicken in ihm, wie schon oft gesagt, einen wahrhaften Kunstpädagogen. Auch diese zwei Sonaten geben wiederum Zeugniß hiervon. Sie sind von guten Clavierlehrern, die überhaupt dergleichen Stoff benutzen, einzureihen nach Clementi, Op. 36. Man freut sich immer und immer wieder, Naturwüchsiges, organisch Gegliedertes zu spielen und zu hören, und Solches findet man hier. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Anton Krause, Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 22. No. 1. 25 Ngr. No. 2. 1 Thlr. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Diese beiden Sonaten erfordern höhere geistige Auffassung und eine erweiterte technische Ausbildung als das vorhergehende Werk desselben Autors. Gereiftere Musiker können sich daran erfreuen und resp. belehren. Man findet hier in knapper Form so Künstlerisches und innerlich Anziehendes, daß, wer an gut deutsche Kost gewöhnt ist, nicht ohne Befriedigung davongeht. Das harmonische Element macht sich in fortschrittlicher Art und Weise geltend, ohne Hast und Ueberstürzung, wie in Op. 21 naturwüchsig und dem Zweck, der Absicht des Schaffenden angemessen. —

Schulgesänge.

Carl Stein, Op. 19. **40 Volkslieder** für Knaben- und Mädchenschulen. Vierte, mit einem Anhang 8 patriotischer Lieder aus dem Jahre 1870 vermehrte Auflage. Wittenberg, 1871. R. Herrosé.

Diese wohlausgestattete Sammlung giebt auf 45 Seiten 40 mit gutem Geschmack ausgewählte zwei- und dreistimmige Lieder. Man darf dieselben zu dem Besten rechnen, was die deutsche Literatur unter dem Namen „Volkslieder" aufführt. Bei No. 24. „Traute Heimath meiner Lieben!" hätte ich anstatt (wie oben bezeichnet ist) „Volksweise", die wahrhaft schöne Melodie von V. Righini gewünscht. — Der Anhang fügt „Lieder im Freien zu singen" bei, No. 1—6. — Am Schlusse finden sich „Patriotische Lieder aus dem Jahre 1870 für Deutschlands Volk und Schule", von denen allerdings einige, so geschwind sie entstanden sind, auch ebenso schnell wieder verschwinden werden. Sicher wird eine neue Aera für das deutsche Volkslied von diesem denkwürdigen Jahre ab anheben. —

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

W. Rank, Am Sommermorgen. Schneeglöckchen. Wien, Haslinger,

Ed. Kremser, Neuer Frühling. Schilflied. Ebend.

Ich hatte schon früher Gelegenheit, der Sammlung „Liederkranz" in welcher vorstehende Quartette enthalten sind, nachzurühmen, daß sie so manche treffliche Composition für die Kreise des Männergesanges bringe. Auch diesmal bin ich in der Lage, den betreffenden Vereinen anzeigen zu können, daß sie an No. 41. „Am Sommermorgen" und dem einfach trefflichen Liede „Schneeglöckchen" von Rank eine gute Acquisition machen werden. Nur wird der erste Tenor in der Höhe etwas zu sehr in Anspruch genommen. Die Hauptwirkung liegt niemals in der Höhe der Stimmführung, sondern in klangvoller und treffender Textbehandlung! No. 42. „Neuer Frühling" hat eine mehr selbständige innere Stimmführung, verliert sich aber in noch höhere Höhe. Bei unserer jetzigen Stimmung ist es offenbar zu viel verlangt und zu weit gegangen, wenn, wie hier der Fall (S. 5) der erste Tenor nicht aus der Lage vom höheren d bis zum hohen h hinauf herauskommt. No. 43. „Schilflied" wird bei sehr gutem Vortrage ziemliche Wirkung hinterlassen. — R. Schb.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

existiren noch und werden auch ferner existiren. An sie wende ich mich auch nicht, denn das hieße in den Wind sprechen, sie sind erhaben über so etwas.

Es sind aber auch viele tüchtige Menschen in deren Fußstapfen getreten, manche aus Sorge für ihren Unterhalt, manche aber auch, weil es so bequemer ist. Und diese grade sind es hauptsächlich, welche auch ihr anderweitiges Talent der Afterkunst widmen und dafür sorgen, daß sie nicht ausstirbt, welche den Hungrigen elende Wassersuppe vorsetzen und ihnen vorreden, das sei Nahrungsstoff. Jede klingelnde Melodie irgend eines Welschen von jenseit des Rheines oder irgend eines vielleicht längst vergessenen Italieners ist willkommene Beute, um ein Musikstück daraus zurecht zu flicken, das dann mit hochtrabendem Titel und prächtiger, womöglich in Farbendruck ausgeführter Etiquette in die Welt geschleudert wird. Und gute Freunde, die das leichtsinnige, elende Machwerk gehörig lobposaunen, stehen auch schon bereit, um dem Publicum Sand in die Augen zu streuen und ihm Katzensilber für echtes Metall aufzuhängen.

Darnach kommen dann die eigenen Erfindungen — Erfindungen nämlich im wahren Sinne des Wortes: wie die Kunst am Besten todtgeschlagen werden könne. Mancher dieser Künstler — denn das sind sie von Hause aus wirklich gewesen und könnten es auch noch sein — zeigt selbst auf diesem abschüssigen Wege noch, daß er aus besserem Holze geschnitzt ist, daß er tüchtige Studien gemacht hat. Aber er beugt sich dem Geschmacke der Zeit, er fröhnt der Mode, hängt die ganze Kunst an den Nagel und schüttelt „Pensées", „Fleurs", kurz, das ganze Reich der lieblichen Blumengöttin aus dem Aermel, und frägt nichts darnach, daß Flora dasteht und mit Erstaunen auf diese gemachten Dinger blickt, die selbst die äußere Aehnlichkeit mit ihren Kindern verloren haben. Aber es ist Nachfrage, die Opuszahlen steigen mächtig, steigen in's Ungeheuerliche. Auf, wackerer Recke, tummle dich! Das Publicum seufzt nach deinen unsterblichen Werken, der Stecher wartet, der Verleger vergeht vor Ungeduld! Mache es wie weiland der biedere Czerny, fange nur gleich drei, vier solcher duftenden (wonach?) Blumen an, und während die Seiten der einen ihre Dintenkleckse trocknen lassen, arbeitest du an der andern. Du brauchst dich nicht zu ängstigen, daß der Gedankengang des ersten Werkes durch den des zweiten oder dritten gestört wird. Behüte, der Gedanke ist ja immer derselbe, in Opus 457 derselbe wie in Opus 768, nur die Stellung der Worte ist eine ein wenig andere, und die kannst du ganz gut nebenbei besorgen!

Es bleibt aber dabei leider nicht allein, sondern diese guten Leute strecken in ihrer Nonchalance auch ihre Hand nach dem aus, was wahrhaften Nahrungsstoff bietet, nach den Perlen der Kunst, um — sie für ihre sauberen Zwecke zurecht zu schneiden. Trägt der Schüler Verlangen darnach, nun gut, so wird sein Verlangen sofort befriedigt. Man fragt nicht darnach, ob er die Reife dafür hat oder nicht; da giebt's kein ernstes: Abwarten, das kommt später, wenn du erst noch ein wenig mehr gelernt haben wirst! — sondern es wird gleich frisch drauf los transcribirt und arrangirt, und hundert Andere finden darin ja auch prächtiges Futter für ihren musikalischen Hunger.

Sollte die große Zeit, in die wir eingetreten sind, nicht endlich einen wirksamen Anstoß geben, daß dieses Unwesen aufhört? Der Deutsche fühlt sich seit Jahrhunderten endlich wieder als Deutscher, ist drauf und dran, das Fremdjoch, dem er sich so lange willig untergeordnet hatte, dessen Druck zwar gefühlt, aber ohne Bewußtsein gefühlt wurde, abzuwerfen. Und die Kunst wollte zurückbleiben? Auch die Künstler haben das fremde Joch schwer fühlen müssen und haben darunter geseufzt. Einen guten Theil des elenden Druckes aber haben die Einzelnen selbst verschuldet, denn sie haben dem Fremden Thor und Thür geöffnet, haben Alles gethan, um ihm nachzufolgen und um an dem breiten Wege womöglich auch noch die Blumen, die dessen Rand einfaßten, zu zertreten.

Jedes Einzelnen Sache ist es, in seiner Art und an seinem Orte dazu beizutragen, daß dieses Unwesen endlich aufhöre, daß die wahre, die deutsche Kunst endlich zu Ehren gelange und die Stellung einnehme, die ihr gebührt, im Großen wie im Kleinen. Die große Zeit, die rings um uns Alles neugestaltet, um die uns vielleicht unsere Nachkommen beneiden werden, daß es uns vergönnt war, sie mit durchzuleben, sie ruft das jedem Einzelnen unter uns zu. Denn nur dadurch, daß Jeder an seinem Orte thätig eingreift, mit seiner ganzen Kraft, sei diese so gering oder so stark sie sei, ist der innere Ausbau dieser Seite des großen Gebäudes möglich; Jeder trägt einen Baustein mit herzu, der auch die Verhältnisse, welche oben berührt wurden, umgestalten hilft, unter deren Druck sich so mancher tüchtige Künstler beugen mußte.

Wie aber die große Gegenwart diesen Ruf an jeden Einzelnen unter uns ergehen läßt, so gilt er auch den Kunstinstituten.

Das führt uns nun auf das, was einmal ein bekannter musikalischer Schriftsteller die Kanäle nannte, die den Familien die Musik zuführen, auf die Quellen, an denen die Frau Mama ihren Enthusiasmus, ihren Geschmack, ihre Wissenschaft für die Musik geschöpft hat. Und diese Quellen sind keine Gesundbrunnen, in denen die Menschen von Ungeschmack und dergleichen musikalischen Krankheiten curirt werden, sie sind eher das complete Gegentheil.

Nur zwei wollen wir hier herausgreifen und ein wenig näher betrachten, Concert und Theater. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im siebenzehnten und achtzehnten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses wurden ausgeführt: am 16. v. M. Haydn's Ddur-Symphonie No. 14, Arie aus „Don Juan" (Ich grausam?), nebst einer Arie von Lotti (Pur dicesti) und Liedern von Mendelssohn (Das erste Veilchen) und Schubert (Haideröslein), gesungen von Frl. Anna Regan aus Wien, Mozart's Violinconcert in Ddur, nebst Andante und Chaconne von Leclair vorgetragen von Hrn. Concertm. David, sowie J. O. Grimm's Suite in Canonform — und am 2. Händel's „Samson" unter Mitwirkung der Damen Wilhelmine Gips, Emma Schmidt aus Berlin sowie der HH. Wolters aus Braunschweig und Gura. — Frl. Regan versteht das, was ihr an Klangfülle und Ausgiebigkeit des Organs abgeht, durch treffliche Geschultheit und Geschmeidigkeit desselben wie durch feinen Geschmack und noble, beseelte Auffassung so fesselnd zu ersetzen, daß ihre Vorträge mit großem Interesse und sehr lebhaftem Beifalle entgegengenommen wurden. Der Arie aus „Don Juan" zeigte sich ihr Organ am Wenigsten gewachsen, in der interessanten Lotti'schen Arie dagegen (bei welcher, wahrscheinlich einer seiner Opern entnommen, nähere Bezeichnung wünschenswerth gewesen wäre) und in den Liedern

kamen die vorstehend gerühmten Vorzüge zu trefflicher Geltung und nach jenen Seiten ist Frl. R. mancher anderen Concertsängerin als sehr nachahmenswerthes Vorbild zu empfehlen. — Concertm. David, bereits bei seinem Auftreten durch lebhafte Acclamationen gefeiert, wurde bei seinen recht dankenswerthen Vorträgen zugleich durch sehr glückliche Disposition unterstützt. In den in ihrem graciösen Rococohabit keineswegs uninteressanten Stücken von Leclair bot uns der um unser Orchester so hochverdiente Meister eine seiner vielen höchst verdienstvollen Ausgrabungen und Bearbeitungen, und auch dem im Serenadengenre gehaltenen Mozart'schen Concert waren von ihm jedenfalls einige, allerdings ziemlich stark in modernen Virtuosengeschmack hinübergreifende Cadenzen hinzugefügt. Was aber David's Spiel noch jetzt in so hohem Grade fesselnd und genußreich macht, das ist außer der ausgezeichneten Schule die bis in alle Einzelnheiten wirklich geistvolle und feinsinnige Nüancirung, durch welche der Hörer ein so klares und lebendiges Bild der dargestellten Tonwerke erhält. — Die Wahl der Orchesterwerke war am 16. wohl nur durch die zu dieser Zeit sehr nothwendige Schonung des Orchesters bedingt, denn sonst wäre anstatt der Wiederholung der wenn auch an sich sehr respectabeln Grimm'schen Suite die Vorführung einer der vielen anderen sehnsüchtig der Aufnahme in die Gewandhausconcerte harrenden Novitäten wohl gerechter gewesen, und kann man nur allen eine ebenso brillante und liebevolle Ausführung wünschen, wie sie auch diesmal wieder dem Grimm'schen Werke zu Theil wurde. — Was den „Samson" betrifft, so wird die Aufnahme großer Oratorien, namentlich Händel'scher in unseren kleinen Gewandhaussaal stets mit so vielen Mißlichkeiten zu kämpfen haben, daß der Lohn für die auf deren Studium verwendete Mühe wie der Genuß der Hörer stets nur höchst relativ bleiben werden. Die Aufführung zeigte von sorgfältiger Vorbereitung, Chor und Orchester sangen und spielten mit großer Sauberkeit und zuweilen auch voll Schwung und Leben, die Soli waren durchaus befriedigend, und was Hrn. Gura betrifft, vorzüglich besetzt, und doch äußerte sich während des ganzen Abends nicht eine Spur wärmerer Theilnahme. Viel Schuld hieran trug ganz entschieden der Umstand, daß man uns Händel'schen Geist noch immer als Mosel-Blümchen kredenzt, daß man hier auch jetzt noch nicht den Muth hat, sich von dergleichen verkümmernden Arrangements zu befreien und zu der wenn auch weniger bequem, ansprechend und geschmeidig aber darum um so kerniger und bedeutender sich gebenden Originalgestalt zurückzugreifen. Unter solchen Umständen erscheint es viel rathsamer, von solchen den Rahmen des Gewandhauses weit überschreitenden Aufgaben lieber abzustehen, so dankenswerth auch an sich der durch die Wahl solcher Werke gebotene einheitlichere Totaleindruck zu nennen ist. —

H.....n. —

Die hiesige Singakademie hat sich das Verdienst erworben, uns im Laufe dieses Winters zwei große Oratorien zu wohlthätigen Zwecken vorzuführen: „Der Fall Babylons" von Spohr und am 28. Febr. Haydn's „Schöpfung". Wem es bekannt, welche Mühe das Einstudiren einer so umfangreichen Tonschöpfung verursacht, der muß dem unermüdlich thätigen Dirigenten Claus wie der wackern Singakademie wärmsten Dank zollen. Die Solopartien waren in den Händen von Frau Peschka-Leutner, der HH. Robert Wiedemann, Th. Schmidt und Fr. Krolop; die Orchesterbegleitung führte die verstärkte Büchner'sche Capelle aus. Bei einer solchen Besetzung ließ sich mit Recht auch eine ausgezeichnete Reproduction des Werkes hoffen. Frau Peschka-Leutner als Gabriel und Eva zeigte sich wie immer als denkende, warm empfindende Künstlerin und wußte zwischen ihren beiden Partien hinsichtlich der Charakteristik die ganz entsprechende Grenzlinie zu ziehen. Eva's lebhafte Gefühle der Freude und Liebe trug sie mit seelenvoller Innigkeit vor; als Engel Gabriel dagegen erschien sie mehr würdevoll und gemessen. Eine bis ins kleinste Detail bewunderungswürdige Leistung war der Uriel des Hrn. Wiedemann. Seine in allen Registern gleich wohltönende, trefflich geschulte Stimme, welche jedem Tone die edelste Klangfarbe verleiht, der verständnißvoll klare, und wo es erforderlich, auch gefühlswarme Vortrag, und, ich möchte sagen, der wahre Kirchenton seiner Gesangsweise machten dessen Wiedergabe zu einem Muster für alle Oratoriensänger. Die HH. Krolop und Schmidt (Raphael und Adam) waren ebenfalls in höchst dankenswerthem Grade befriedigend und wußte ersterer mit seinem tiefen D eine ganz angemessene Wirkung zu erzielen. Die Chöre, welche sämmtlich eine wahrhaft erhabene, majestätische Geistesstimmung zum Ausdruck bringen, wurden auch demgemäß vorgetragen. Einige kaum erwähnenswerthe Schwankungen abgerechnet, gingen dieselben durchgängig sehr gut und wurden nicht nur correct, sondern auch mit Liebe und Begeisterung gesungen. Am Ergreifendsten wirkten die Schlußchöre des ersten und zweiten Theils. Hier konnte man mit Recht sagen: nur was vom Herzen kommt, spricht wieder zum Herzen. Die Orchesterleistung der Büchner'schen Capelle entsprach allen höheren Anforderungen und war es nur zu bedauern, daß die herrliche, gut ausgeführte Einleitung durch zu häufiges lautes Thürenzuschlagen gestört wurde. So etwas sollte am Allerwenigsten an einer so geheiligten Stätte wie die Thomaskirche vorkommen! Da sich ein zahlreiches Publicum eingefunden hatte, kann der Ertrag zum Besten des Internationalen Hülfsvereins kein unbedeutender gewesen sein. — ....t. —

Von unserer Oper läßt sich schon seit längerer Zeit nichts Nennenswerthes melden. Mozart's „Entführung" sollte schon vor 18—20 Tagen neu einstudirt in Scene gehen, kann aber wegen Erkrankung der Soubrette noch immer nicht gegeben werden. Von anderen neu inscenirten Opern wurden wiederholt „Templer und Jüdin" und „Cortez", bei dessen Wiederholung Hr. Groß nicht erfolglos bemüht war, der Titelrolle bedeutungsvolleres Gewicht zu verleihen, während abgesehen von der sonst glänzenden Ausstattung scenisch noch Manches bis auf den auffallend ungleichen Teint der Mexicanerinnen herab zu wünschen blieb. — „Idomeneo" wurde unbegreiflicher Weise auch in diesem Jahre nicht ein einziges Mal wiederholt. Die Folge ist natürlich, daß nur ein sehr kleiner Theil unserer Abonnenten das Werk kennen lernen kann, daß auch dieser kleine Theil bei dem flüchtigen ersten Eindrucke noch nicht in die keineswegs sofort zu Tage liegenden Schönheiten eindringt, und daß ebensowenig die Sänger 2c. sich in ihre Aufgaben*) einleben können und dieselben, zumal wenn ihnen das Unterlassen jeder Wiederholung schon vorher bekannt, großentheils mit Unlust absingen. — Die letzte Wiederholung der „Meistersinger" erzielte, weil auf einen Sonntag gelegt, ein besonders durch auswärtige Wagnerverehrer, welche ihren Enthusiasmus nicht lebhaft und oft genug kundgeben konnten, zum Erdrücken volles Haus. Seit langer Zeit hat hier keine Oper in einem so alle Erwartungen übertreffenden, wahrhaft Sensation machenden Grade durchgeschlagen. Viele der auswärtigen Besucher, welche Aufführungen in Berlin, Dresden, Weimar oder München beigewohnt hatten, waren des Lobes voll über den (abgesehen von der an anderen Orten glänzenderen Vertretung einzelner Partien) ganz trefflichen Totaleindruck der hiesigen Darstellung. Einzelnes kam zwar auch diesmal nicht zur Geltung und noch immer wird z. B. der ganze Anfangssatz des Quintetts (in welchem überdies unbegreiflicher Weise sowohl David als

*) Grade bei den Partien dieser Oper muß man lebhaft an Gluck's charakteristische Aeußerung über die seinigen denken: „Wenn man in meinen Opern ein Tempo vergreift, eine Betonungsnüance ändert oder unterläßt, so klingt dieselbe Musik nichtssagend und kindisch."

Leipzig, den 10. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 11.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

II.

Für wen machen wir denn eigentlich Musik? Für uns selber allein doch wahrhaftig nicht, auch nicht bloß für einige wenige Eingeweihte oder für bestimmte Menschenclassen.

Musik soll, wie jede andere Kunst, dazu beitragen, das Volk zu bilden, zu heben, zu veredeln, das ganze Volk, ohne Ausnahme irgend einer Kategorie. Musik ist nicht ein Vorrecht gewisser Classen der Gesellschaft, sondern Jeder hat ein Anrecht daran, Jeder ohne Ausnahme. Und grade sie, die Kunst der Innerlichkeit, welche direct das innere Seelenleben des Menschen in Bewegung setzt, grade sie ist mehr wie irgend eine ihrer Schwestern im Stande, diesen allgemeinen Zweck der Kunst zu erreichen und zu erfüllen.

Auch der sogenannte „gemeine Mann" will Musik haben; und warum sollte er nicht? „Gesang verschönt das Leben, Gesang erfreut das Herz" hat der Dichter auch für ihn gesungen, und wenn der Arbeiter und Handwerker sich die Woche hindurch weidlich geplagt hat, dann ist ein Verlangen nach solcher Freude wohl nur natürlich und die Befriedigung ihm wohl zu gönnen. Wie groß auch in den tieferen Schichten der menschlichen Gesellschaft das Bedürfniß nach musikalischen Genüssen vorhanden ist, dafür liefern die zahlreichen Gesangvereine, die sich ja hauptsächlich von dorther rekrutiren, genügenden Beweis.

Wo aber die Verhältnisse es nur einigermaßen gestatten, da tritt auch schon ein wirklicher Musikunterricht ein, und wenn's auch — wie hier eingeworfen werden könnte — nur der Mode wegen geschieht, weil's Gevatter Schneider und Handschuhmacher ebenso machen, — es geschieht doch. Wenn wir das zusammenfassen wollten, was in Summa jährlich für Musikunterricht verausgabt wird, so dürften verschiedentliche Millionen herauskommen, und es ist unzweifelhaft richtig, daß das Volk für keine Kunst so viel opfert, wie grade für die Musik.

Um so größer ist daher auch die Verantwortung, welche die Künstler damit übernommen haben, um so ernsthafter die Aufgabe, die sie sich stellen müssen, um dem Publicum die Opfer auch zu vergelten und ihm das zu bieten, was die Kunst verlangt, wenn sie ihre herrliche Aufgabe erfüllen soll.

Fragen wir aber, was haben wir gethan, um die Theilnahme des Volkes an unserer Kunst zu wecken, zu fördern, zu entflammen? so steht's mit der Antwort darauf gar trübe aus. Die Künstler, speciell die Musiklehrer, dürfen sich nicht freisprechen von vielen Versündigungen gegen die heiligen zehn Gebote der Kunst. Es kann mir natürlich nicht in den Sinn kommen, hier einen Stein auf die Musiklehrer etwa werfen zu wollen; Niemand ist davon weiter entfernt als ich. Aber Recht muß Recht bleiben, und die meisten gestehen es ja auch selber lachend zu und geben die mannichfachsten Gründe dafür an.

Bleiben wir einen Augenblick dabei stehen.

Musikunterricht heißt hier in hundert Fällen neunundneunzigmal Clavierstunde. Was wird da geboten? Wenn die ersten Fingerübungen — wenn überhaupt dergleichen gemacht werden — vorüber sind, dann treten Tonleiter- und andere Studien ein. Kramer's Clavierschule oder Czerny's hundert Uebungsstücke liefern noch immer das Hauptmaterial, an das sich dann allenfalls noch Bertini jeune anschließt. Sobald wie möglich aber geht's auf „Stücke" los, denn die Eltern wollen Fortschritte sehen, und Fortschritte sind an „trocknen Schulstudien" nicht gut zu constatiren. Aber meinetwegen, Studien müssen sein, — nur nicht zu viele, ein ordentliches Stück ist doch gleich etwas ganz anderes. Da kommen dann die „Silberfischchen" und die „Perlregen" und die „Pensées", und wie die unschätzbaren

Kleinodien sonst noch heißen. Der Weg über die Stationen Haydn, Mozart, Beethoven ist mit einer dichten Hecke verschlossen, und eine Warnungstafel steht dabei: Nur für Fußgänger! Und Fußgänger giebt's heut zu Tage im Clavierspiel nicht mehr, wir leben im Zeitalter der Dampfmaschinen, es geht Alles mit Dampf. Jener Weg ist zu langwierig, zu mühsam, zu wenig lohnend. Daß er der einzige ist, von dessen Höhe man erst einen Einblick in die wahre Kunst gewinnt, wie von einem Bergesgipfel einen Ueberblick über die Landschaft, das wissen diese Herren Musiklehrer auch recht wohl; aber er ist steil, man darf ihn seinen Schülern nicht zumuthen, sonst erlahmen ihnen die Füße — ja, wenn man ihn noch per Maulthier oder Saumroß hinaufreiten könnte, dann ginge die Sache noch, aber so? —

Das nennt man nun Kunst, das nennt man Pflege der Musik, so denkt man das Volk zu heben, zu bilden, zu veredeln! Oder vielmehr, man denkt gar nicht, und das ist eben der Jammer.

Musiker und Musiklehrer sorgen auch schon dafür, daß ihr Wüstenweg immer mit frischen Quellen versehen sei, damit das arme Thierlein von Schüler nicht verschmachte. Für Compositionen à la Beethoven u. drgl. haben die Verleger keine Ohren, sie nehmen selbige nicht einmal umsonst, denn es frägt Niemand darnach. Aber für Rêve d'amour, Idylle am Bach u. s. w. ist ein Markt vorhanden, dafür giebt's sogar Honorar, und von der Luft allein kann der Mensch bekanntlich nicht leben, auch der Künstler nicht, wenn ihm auch Zeus zuruft: „Willst du in meinem Himmel mit mir leben, so oft du kommst, er soll dir offen sein!" Vorläufig muß sich auch der Künstler das Erdendasein sichern und so behaglich wie möglich einzurichten suchen, und angenehmes Tongeklingel in Des oder süßes Tremologeflüster in E, womöglich über die gangbarsten Motive aus den neuesten französischen und italienischen Opern, geben die geeignetsten Chancen dafür.

So decken sich Angebot und Nachfrage, so stehen Eltern, Schüler und Lehrer im besten Einvernehmen mit einander, und das Mühlwerk geht seinen Gang, wie es immer gegangen ist, oder ernsthafter gesprochen: Das Verderben geht seinen Gang wie bisher.

Wo steckt nun der eigentliche Sünder, dem all' das entstandene Urtheil aufgebürdet werden muß? Nach dem Vorstehenden dürften wir kaum noch so fragen. Es wäre damit ja wirklich, trotz der vorherigen Versicherung des Gegentheils, dennoch ein Stein auf Musiker und Musiklehrer geschleudert worden, und sie hätten ein Recht, dagegen zu opponiren. Nichts für ungut, aber wir sind noch nicht am Ende.

Fragen wir einen Musiklehrer, von dem wir glauben und wissen, daß er eine Ausnahme machen könnte, und der es dennoch nicht thut, so hat er natürlich seine Gründe für sein Schwimmen mit dem Strome. Und unter den Argumenten, die er uns entgegenhält, ist schon eines vollkommen triftig genug, um respectirt zu werden: Ich muß thun, was die Leute verlangen, und darf nicht thun, was ich gern möchte, sonst verliere ich mein Brod.

Richtig, wir müssen thun, was die Leute haben wollen! — Wie kommt das?

Von all' den tausenden und aber tausenden von Familien, in welchen Clavierunterricht ertheilt wird, wollen die wenigsten etwas von der Kunst als solcher wissen. Es soll eben nur Musik gemacht werden, damit in den Gesellschaften der Stoff der Unterhaltung nicht abreiße. Wenn nichts mehr zu unterhalten ist, dann wird das Clavier geöffnet, und siehe da, sofort geht die Conversation wieder los, man macht Musik, damit Andere unter diesem Deckmantel ihre Gedanken wieder sammeln und die Schleusen ihrer Beredtsamkeit wieder öffnen können. Je weniger diese Clavierspielerei mit der Kunst zu schaffen hat, desto besser ist's; denn die Kunst erfordert einen empfänglichen Sinn, erfordert Aufmerksamkeit, Sammlung, und wo das alles nicht vorhanden ist, da erzeugt sie einfach Langeweile, und davor muß man sich doch zu hüten suchen; Langeweile kann nicht mit Langeweile vertrieben werden.

Mit wirklicher Kunst also ist dieser — leider großen — Majorität nicht gedient, sie verbittet sich selbige höflichst; ihre Kinder sollen keine Künstler werden sondern nur Clavier spielen lernen. Mag doch dabei dem armen Lehrer übel und weh werden, mag ihm das Herz dabei bluten, gleichviel, er will leben und hat sich zu fügen.

Viele Lehrer aber fügen sich gern und finden es ganz in der Ordnung, weil sie selbst mit derselben Milch großgesäugt worden sind, es selber nicht besser verstehen. Es ist freilich außerordentlich wohlfeil, auf die Musiklehrer zu schimpfen und ihnen alle Schuld an dem vielen Unheil beizumessen. Aber anerkanntermaßen giebt es kaum in einer andern Menschenclasse so viele unberufene Leute, wie grade hier. Es geriren sich Viele als Musiklehrer, die selber nicht über Das hinausgekommen sind, was der Fachmann die elementarsten Begriffe nennt.

Schon die Sprachlehrer klagen mit Recht über die vielen unberufenen Pfuscher, welche ehedem hier in Deutschland die biedere Stellung bei irgend einem Hutfabrikanten bekleidet haben, dann zur Vervollkommnung ihres Menschenhaupt-bedeckenden Berufes nach Paris gegangen sind, bei ihrer Rückkehr in's liebe Vaterland es aber viel bequemer gefunden haben, den professeur de langue zu spielen. Die Musiker und Musiklehrer aber haben wahrlich nicht weniger Grund, über die tausende und aber tausende vor Eindringlingen zu klagen, ganz abgesehen davon, daß diese die Stunden um jeden Preis geben und dadurch auch so recht das Sprichwort zur Wahrheit gemacht wird: Die Kunst geht nach Brod. Und nun gar erst die Damen! Als galanter Mann schweige ich davon aber lieber ganz. Es ist endlich keine Frage, daß die guten und tüchtigen Musiklehrer, Leute, die wirklich etwas gelernt und über Kunst und Methode vielfach nachgedacht haben, unter den Folgen, welche jene Pfuscher heraufbeschworen, mit leiden müssen.

Mag das Alles sein: Die Thatsache ist da, daß die Wünsche der Frau Mama meist die Richtschnur abgeben, und daß auch der tüchtige Künstler oft genug den willigen Diener zu spielen hat, oft genug ein Auge zudrücken und die Dinge gehen lassen muß, wie es der lieben Frau Mama gefällt, — denn er lebt nicht von der Luft.

Dabei kann die Kunst aber nicht gedeihen. Die Musik, die auf solche Weise getrieben wird, ist freilich nichts Besseres werth, als der Spielball der Laune zu sein, vom herrschenden Modewinde abzuhängen; aber diese Afterkunst ist das Unkraut, das der Teufel zwischen den Weizen gesäet hat, und das dann aufgeht, üppig wuchert und die nährende Brodpflanze erstickt, die sich vergeblich abgemüht hat, zwischen den üppigen Blättern an die Sonne zu gelangen.

Es läßt sich allerdings nichts machen gegen die vielen unberufenen Pfuscher, die es selber nicht besser verstehen. Sie sind leider nicht hinwegzublasen, sie haben von jeher existirt,

auch Lene mit ihren ersten Tacten zur Abwechslung einmal vollständig ausblieben) sowohl von Eva als auch von den Holzbläsern nur mühsam und ängstlich durchgeschleppt, aber im Allgemeinen sind wie gesagt so ausgezeichnete Repräsentanten wie Frl. Mahlknecht, die HH. Gura (Sachs), Krolop (Pogner), Ehrke (Beckmesser) und Rebling (David) wohl im Stande, auch den unvorbereitet Herantretenden vier Stunden lang ohne Ermüdung in der genußreichsten Weise zu fesseln. — Außer diesen Opern wurden u. A. gegeben „Robert", „Die lustigen Weiber" und „Martha". In allen drei Opern war neu die Besetzung der Baßpartie durch Hrn. Krolop. Von seinem Falstaff war ein Theil des Publicums entzückt, ein anderer nahm dagegen Anstoß an seinem höchst ausgelassenen Uebermuthe ohne jeden cavaliermäßigen Anflug. Uns ist offen gesagt bei einer Figur, welche Shakespeare mit so übersprudelndem Humor vorgezeichnet hat, etwas zu viel drastische Lebendigkeit viel lieber als zu wenig; einiges zu Bewegliche wird sich bei einem so jungen Künstler gewiß ebenso noch legen, wie zu schnelle Athemverschwendung bei einzelnen hohen Tönen, und wir können sicher froh sein, jetzt in Hrn. Kr. einen Bassisten zu besitzen, der uns einen Mephisto, einen Bertram ꝛc. in einer Vollendung der Darstellung und mit einer so wahrhaft dämonischen Gewalt zeichnet, und andrerseits einen Figaro, einen Plumkett (Martha) mit einer solchen Fülle von Humor ausstattet, daß man nun erst eigentlich eine richtige Vorstellung von diesen Charakteren bekommt, besonders da in Folge seiner prachtvollen Aussprache das Publicum erst jetzt eine Menge wesentlicher Einzelnheiten erfährt, welche bei den früheren Bassisten in der Regel unverstanden verschwammen. — Wie Ausgezeichnetes Frau Peschka, Frl. Mahlknecht und Hr. Gura bieten, konnten wir schon oft hervorheben, und nicht minder gebührt den HH. Schmidt, Rebling, Groß und Ehrke alles Lob in den ihrer Individualität zusagenden Partien, sodaß man jedem Theater nur wünschen kann, zu jeder Zeit eine bis auf wenige Lücken durchgängig ebenso treffliche Oper zu besitzen. —

Hannover.

Das letzte Concert im Logenhause des Hoftheaters fand am 11. Febr. statt und hatte sich eines glänzenden künstlerischen Erfolges zu erfreuen. Die Leistungen des Orchesters unter Leitung von Bott waren durchgängig trefflich. Besonders zu loben war die Durchführung von Schubert's Cdur-Symphonie; sie wurde mit Feinheit der Auffassung reproducirt, ebenso Meyerbeer's Ouverture zu „Struensee". Stägemann nahm durch den Vortrag einer Arie aus „Faust" von Spohr und dreier Lieder von Schubert und Rubinstein den Beifall des leider gering versammelten Publicums in Anspruch und erntete denselben in vollem Maaße. In Hrn. Hofpianist Ratzenberg machten wir die Bekanntschaft eines technisch und musikalisch gleich hervorragend ausgebildeten, ganz ausgezeichneten Künstlers. Die poetische Auffassung und durchgeistigte Wiedergabe des imposanten Liszt'schen Esdur-Concerts legte hiervon ein beredtes Zeugniß ab, und gewann das dankbare Auditorium sehr bald die Ueberzeugung, daß es nicht einen bloßen Virtuosen sondern einen sehr respectablen Künstler vor sich habe. In den mit allen erdenklichen Schwierigkeiten ausgestatteten Kiel'schen Variationen nebst Fuge Op. 17 documentirte sich Hr. Ratzenberg ebenfalls als ein echter Schüler seines Lehrers und Meisters Franz Liszt. —

Prag.

Kürzlich wurde hier in einem größeren Zirkel vor einem ausgewählten Publikum ein Clavier-Concert von A. W. Ambros mit Orchester-Begleitung (Frl. Menter gewidmet) ausgeführt, die Piano-Partie durch Frl. S. Dittrich, die Orchesterbegleitung durch die Zöglinge des Conservatoriums unter Leitung von Hrn. Krejczi. Alle entledigten sich rühmlichst ihren Aufgaben und wurden sehr oft durch Beifall ausgezeichnet. Dieses neueste Werk von Ambros ist sehr gelungen, besonders das Adagio ist von großer Schönheit. —

Unser Theater entfaltet in der Oper große Rührigkeit und bedeutenden Fleiß. Ebenso zeigt sich aber auch das Publikum recht dankbar und gewiß in wenigen Städten herrscht ein so freundschaftliches und gutes Einvernehmen zwischen den Künstlern der Theaterwelt und dem kunstsinnigen Publikum. Die Sänger wissen diese Gunst des Publikums zu schätzen und leisten auch wahrhaft Künstlerisches. Die Oper brachte uns „Tannhäuser" in einer mustergiltigen Besetzung; unser Frl. Löwe ist eine Wagnersängerin par excellence. Die „Meistersinger" sind in Vorbereitung und werden fleißig studirt, die Aufführung wird jedenfalls eine gute werden. Verdi fristet nur noch nothdürftig hier sein Leben. Sein „Don Carlos" fand nach der zweiten Vorstellung ein leeres Haus, jetzt hat man auch noch die „Traviata" hervorgesucht und zwar ebenfalls nur für zwei Abende; man goutirt dergleichen nun einmal hier nicht mehr, einige alte Herrn erfreuen sich wohl noch an dem Gezwitscher der italienischen Coloratur, doch die junge Generation gehört entschieden zu den Fortschrittsleuten.

Vom zweiten März an werden die Philharmoniker wieder mehr Leben in die Musikwelt bringen. Für den ersten Tag ist Beethoven und Liszt angesetzt. Später soll auch Glinka kommen. Die philharmonischen Concerte leitet Friedr. Smetana, Kapellm. beim czechischen Theater, dessen bedeutendstes Werk: „Die verkaufte Braut" in Petersburg ein gelindes Fiasko gemacht und von der Kritik der dortigen Blätter für eine Offenbachiade sowie für das Werk eines talentirtirten vierzehnjährigen Knaben gehalten wurde. Daß die czechischen Musikblätter darüber sehr empört sind, ist selbstverständlich, besonders, da sie Smetana als einen der bedeutendsten Componisten der Gegenwart hinstellen. — L.

Florenz.

Erst einen ganzen Monat später als im vorigen Jahre konnte diesmal die Società Cherubini mit ihrem ersten Winterconcert vor die Oeffentlichkeit treten. Der spätere Beginn der Proben und das auszuführende Programm brachten dies in natürlicher Weise mit sich. Es kamen zu Gehör: Cherubini's Pater noster, Beethoven's Trio in Es Op. 1, Leonardo Leo's Gesang der Pilger zum heiligen Grabe, Tartini's „Teufelstriller", aus Weber's franco bersagliere (Freischütz) die Arie der Agathe, drei Weber'sche Clavierstücke: Polacca brillante, Momento capriccioso und Aufforderung zum Tanz, und endlich Mendelssohn's „Athalia." Unterstützt wurde die Società Cherubini bei ihrem Concert von der den Lesern d. Bl. bekannten Frau Albertini-Baucardé, dem Violinisten Cioffi und dem Violoncellisten Dini. Letztere sind beide noch junge Leute, die keineswegs fertig sind aber sicher nur Tüchtiges leisten werden, namentlich, wenn sie unsere deutschen Meisterwerke mit derselben Treue, Fleiß und Verständniß studiren wollten, wie sie es bei dem Beethoven'schen Trio zu jedes Zuhörers großer Freude in so schöner Weise gethan hatten. Dagegen brachte Frau Baucardé in der Freischützarie die dramatischen Stellen in etwas übertriebener Weise mit theilweise unschönem, unwahrem Beisatz zu Gehör und in den lyrischen Stellen zeigte sie wenig Verständniß für das innere Liebesleben der blonden Agathe, des einfachen, treuen, deutschen Mädchens. Herr Cioffi spielte Tartini's Teufelssonate recht wacker, ließ jedoch Schwung, Feuer und Kraft zu sehr vermissen. Doch bin ich wie gesagt überzeugt, daß der junge Mann später entschieden Gutes leisten wird. Die Weber'schen Stücke spielte ein junges Mitglied der Società. Das kleine Wunderkind von 12 Jahren, welches äußerst nett spielte und einen seltenen Beifallssturm erregte, ist ein entschiedenes Talent, von dem man noch hören wird, und heißt G. Umicini. Der Chor

der Società zählt in diesem Jahre circa 50 Mitglieder, unter denen sich tüchtige musikalisch gebildete und ausgebildete Kräfte befinden. Die Soli in der „Athalia" wurden von Vereinsmitgliedern ganz ausgezeichnet ausgeführt. Die beiden Soprane wie der Alt waren geschulte Sängerinnen mit prachtvollen Stimmmitteln und bedaure ich, darauf verzichten zu müssen, hier dieselben mit Namen zu nennen. Der Chor machte, einige Schwankungen in der Athalia abgerechnet — was nicht einmal seine Schuld allein war — seine Sache sehr gut. Im Cherubini'schen Pater noster zeigte er sein p und pp sowie cresc. und decresc. tadellos, im Schlußsatz desselben (sed libera nos) sowie im Pilgerchor seinen Schwung und seine Kraft mächtig und wirksam. Die Athaliavorführung war für hiesige Verhältnisse ein glücklicher Griff und die Wirkungen werden nicht ausbleiben. Nur bedauere ich andrerseits den Uebelstand, daß die Athalia mit Clavierbegleitung gegeben werden mußte, obwohl ein Bechstein'scher Flügel unter keineswegs geringeren als Bülow's Händen kein verachtenswerthes Accompagnement zu nennen ist. Die Schuld liegt eben an den hiesigen musicalischen Verhältnissen. Wünschen wir nur, daß die Società Cherubini mit ihrer Directrice Frau Laussot und dem jetzigen Ehrenpräsidenten Bülow an der Spitze ihr Pionierwerk, deutscher Musik und guter Musik hier mehr und mehr Anerkennung zu verschaffen und eine bleibende Stätte zu bereiten, mit Eifer und Erfolg wie bisher unermüdlich forttreibe. Schließlich sei noch bemerkt, daß der Pilgerchor von Leonardo Leo, dem Zeitgenossen Durante's und Scarlatti's Schüler eine Novität und Geschenk des Herzogs di S. Clemente an die Società war. Der einfache Text zeigt sich frei subjectiv aufgefaßt und ist in edlem, frischem und anmuthigem Vocalstil behandelt. — K. R—e.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 3. März Concert der Felix meritis unter Mitwirkung von Frau Anna Walter-Strauß aus Basel und Hrn. Kammervirtuos Friedrich Grützmacher aus Dresden, unter Direction von J. H. Verhulst: Pastoralsymphonie von Beethoven, Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, Concert für Violoncell (Emoll) von A. Lindner, Ouverture zur „Waldnymphe" von Bennett, Arie aus dem „Zweikampf" von Herold, Phantasie über „Santa-Chiara" vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, für Violoncell von Fr. Grützmacher, Lieder von Aug. Walter und Ouverture zu „Ruy-Blas" von Mendelssohn. —

Barmen. Am 4. März viertes Abonnementconcert der Gesellschaft „Concordia" unter Leitung von Anton Krause: Bdur-Symphonie No. 4 von Gade, Militär-Concert für Violine (1. Satz) von Lipinsky (Concertm. Franz Seiß), Recitativ und Arie aus „Fidelio" von Beethoven (Frl. Hedw. Scheuerlein), Ungarische Phantasie für Violine von Ernst (Franz Seiß), Recitativ, Terzett und Chor aus „Christus" von Mendelssohn und die Egmont-Musik von Beethoven, mit verbindendem Text von M. Bernays, gesprochen von Hrn. Ernst Kleinpaul. —

Berlin. Am 25. Febr. Symphoniesoirée der k. Capelle: Fmoll-Symphonie von Bruch (der Voss. Z. zufolge in stark vergriffener Auffassung, da dem Componisten unerhörter Weise nicht gestattet wurde, bei den Proben zugegen zu sein), „Aus Tausend und eine Nacht", Concertouverture von Taubert, Cdur-Symphonie von Beethoven und Oberon-Ouverture. —

Breslau. Am 28. Febr. zehntes Abonnementconcert des Orchestervereins: Les Préludes von Liszt, Eroica von Beethoven 2c. —

Frankfurt a. M. Neuntes Museumsconcert mit Frau Joachim und Hrn. J. Lotto: Pastoralsymphonie, Scenen aus Gluck's „Alceste", „Pandora", Hymnus mit Orchester von B. Scholz, zweites Violinconcert von Lotto 2c. —

Glogau. Am 9. Febr. Beethovenconcert der Singakademie unter Leitung ihres neuen Dirigenten Jul. Kniese: Kyrie aus der großen Messe, Adagio für Violoncell, „An die ferne Geliebte", Sonate Op. 110, zwei schottische Lieder, drei Chorlieder und Egmont-Ouverture. —

Halle a. S. Concert der vereinigten Berggesellschaft: Dmoll-Symphonie von Schumann, Festouverture von Reinecke, Violinconcert von Bruch (Hr. Ersfeld) 2c. —

Jena. Am 21. Februar zweite Soirée (Schumannfeier) der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Demunck und v. Milde aus Weimar: Amoll-Quartett für Streichinstrumente Op. 41, Lieder: „Fluthenreicher Ebro", „Du bist wie eine Blume" und „Widmung", „Stücke im Volkston" für Violoncell und Pianoforte Op. 102, „Dichterliebe", Liedercyclus von Heine, Op. 48 und Esdur-Quartett für Pianoforte Op. 47, sämmtliche Compositionen von Robert Schumann. —

Innsbruck. Am 7. März drittes Concert des Musikvereins: Toccata von Bach, instrumentirt von Esser, zwei Chöre aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Die Leitung war in den Händen des Hrn. Capellm. Nagiller. —

Leipzig. In J. Zschocher's Musikinstitut wurden u. A. folgende Werke zu Gehör gebracht: Pianoforte-Trio in Dmoll von Mendelssohn, Capriccio für Pianoforte von Händel, Sonate für Pianoforte und Violine Op. 47 erster Satz von Beethoven, Präludium und Fuge in Emoll Op. 35 von Mendelssohn, Pastorale Op. 75 No. 1 von Th. Kullak, Adur-Sonate für Pianoforte von Scarlatti, Polacca brillante in Edur Op. 72 von Weber, Walzer in Cismoll Op. 64 No. 2 von Chopin, Harmonies poétiques No. 10 von Liszt und Marsch Op. 40 No. 4 für 8händ. Ensemblespiel von Schubert. — Am 11. Concert des „Ossian": Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" von Gade, Concertstück von Weber, Faust-Walzer von Liszt (Frl. Hertwig), Lieder von Schubert, Liszt, Schumann 2c. Solisten: die Damen Frl. Klauwell und Karfunkel sowie die HH. Weber und Zehrfeld. Dirigent: Md. Richard Müller. —

London. Am 11. Febr. Popular Concert mit Frau Szarvady und den HH. Sivori, Ries, Straus und Piatti: Trio Op. 66 von Mendelssohn, Violinromanze und Sonate appassionata von Beethoven. — Im folgenden Concert am 13. Febr. spielte Joachim. Das Programm enthielt Mendelssohn's Streichquartett in Bdur Op. 87 und Schubert's Pianofortequintett in Adur Op. 114, ausgeführt durch Frau Cl. Schumann und die HH. Joachim, Straus, Rath und Reynolds. — Das Popular Concert am 18. Febr. brachte Mozart's Streichquintett in Cdur, Schubert's Claviertrio Op. 100 und Beethoven's Esdur-Sonate Op. 31, — am 20. Febr. Mozart's Streichquintett in Gmoll, Mendelssohn's Clavierquartett Op. 2, Beethoven's Violinsonate in Gdur (Joachim) und Weber's Claviersonate in Dmoll Op. 49. — Das Crystallpalast-Concert am 11. Febr. brachte u. A. Spohr's Symphonie „Weihe der Töne", die Ouverturen zu „König Stephan" und „Euryanthe", sowie zwei Sätze aus einer neuen Symphonie von Henry Gadsby, — das darauffolgende enthielt Mozart's Esdur-Symphonie, Mendelssohn's Clavierconcert in Dmoll (Frau Schumann), Ouverturen zu „Don Quixote" von Macfarren und zu „Manfred" von Schumann, ferner Claviersoli von Schumann, Mendelssohn und Hiller. —

Pest. Concert der Gebrüder Thern: Concert pathétique von Liszt, Serenade für Streichorchester von Volkmann, Variationen für zwei Claviere von Rudorff 2c. —

Prag. Am 2. März viertes philharmonisches Concert: Vorspiel zur Beethoven-Cantate von Liszt, Ouverture zu „König Lear" von Berlioz und Gmoll-Symphonie von Mozart. — Am 5. erstes Concert des Conservatoriums der Musik unter Leitung des Directors Joseph Krejci und unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Henriette Burenne mit folgendem Programm: Cdur-Symphonie (nach d. revid. Ausgabe Fr. Wüllner's No. 3) für kleines Orchester von Haydn, Arie Lascia chio pianga aus der Oper „Rinaldo" für Alt-Solo von Händel (Frl. Burenne), Preludio aus Bach's vierter Sonate für eine Violine harmonisirt und für kleines Orchester instrumentirt von Stör, Ouverture zu „Iphigenie auf Aulis" von Gluck und Cdur-Symphonie von Mozart. —

Rotterdam. Siebentes Concert der Eruditio musica mit Frl. Menter und Frl. Marimon: Zweite Symphonie von Hutschenruyter, Fmoll-Concert von Weber, Gmoll-Ballade von Chopin, Militairmarsch von Schubert-Tausig, Tarantelle von Liszt Vocalsoli von Massé und Mozart. —

Sondershausen. Kammermusik-Soirée, veranstaltet von dem neuengagirten Capellmeister Erdmannsdörfer: Zweites Claviertrio von Schumann, Claviersoli von Chopin, Field, Schumann und Rubinstein, Albumblätter für Piano und Violine von Erdmannsdörfer, Quintett Op. 114 von Schubert ɾc. —

Stuttgart. Am 25. Febr. fünfte Kammermusik: Claviersonate in Adur von Speidel, Clarinettenquintett von Mozart, Barcarole und Scherzo für Violine von Spohr und Claviertrio in Ddur von Beethoven. — Am 28. Febr. Abonnementconcert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der k. Hofcapelle und der k. Hofbühne unter Leitung von Abert: Oberon-Ouverture von Weber, Phantasie für Flöte von Franz Doppler (Carl Krüger), Scene und Arie Ah perfido von Beethoven (Frl. Emilie Hartmann, Schülerin des Musikconservatoriums), Violoncell-Concert von Davidoff (Krumbholz) und Esdur-Symphonie No. 3 von Rob. Schumann. —

Personalnachrichten.

— Herr Capellmeister Seifriz aus Löwenberg übernimmt die Stellung des Herrn Dr. Damrosch in Breslau. Letzterer wird noch in diesem Monate nach New-York abreisen. —

— Die junge Pianistin Frl. Laura Kahrer erregt in St. Petersburg sowohl im Publicum als auch in den höchsten Kreisen große Anerkennung. —

— In Augsburg starb vor Kurzem Capellmeister Eberle, — in Danzig Capellmeister Mäcklenburg, — in Wiesbaden am 21. Febr. der großherzogl. Hofopern- und Kammersänger Brandes, — und in Prag der frühere Gesangsprofessor am dortigen Conservatorium Giovanni Gordigiani. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die bisher vollendeten Theile von Wagner's „Nibelungen" sollen in Kurzem in München nacheinander in Scene gehen. — Am 26. Febr. wurde „Lohengrin" zum ersten Mal in Brüssel aufgeführt. Die enthusiastische Aufnahme, welche das Werk fand, veranlaßte die sofortige Inangriffnahme des „Fliegenden Holländers". —

Vermischtes.

— Kammervirtuos Friedrich Grützmacher aus Dresden feiert gegenwärtig in Holland große Triumphe. Die dortigen Berichte sprechen mit Enthusiasmus über seinen „großartig-plastischen" Vortrag des Schumann'schen Violoncellconcertes in Rotterdam (diesem durch die Wirksamkeit Bargiel's für das Verständniß der Schumann'schen Werke besonders vorbereiteten Boden) sowie auch von den glänzendsten Erfolgen, Hervor- und da capo-Rufen in Amsterdam, Utrecht u. s. w., welche er mit einem „sehr interessanten und ansprechenden" Concerte in Emoll von A. Lindner und einer eigenen brillanten Phantasie über „Santa Chiara" vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha errungen hat. In Leyden bereitet der Universitäts-Musikverein (dessen Ehrenmitglied Gr. schon von früher her ist) zu seiner Anwesenheit eine besondere Festlichkeit mit großem Concerte vor, zu welchem ausnahmsweise auch Damen Zutritt haben werden, um die ganze Stadt an dem zu erwartenden Genusse Theil nehmen zu lassen. Den Beschluß seiner diesmaligen Reise wird er mit einem der großen Hoforchester-Concerte in Haag machen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

E. Lassen, Vier Lieder in **spanischem** Charakter mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Hainauer.

——— **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend.

——— **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend.

Obgleich in den vier Liedern eine poetische Stimmung des Componisten und das Vermögen, auch außerhalb des Herkömmlichen sich mit Sicherheit zu bewegen, nicht zu verkennen ist, erscheint doch die Reinheit des musikalischen Quells häufig durch fremde, anti-euphonische Elemente getrübt. Es ist für das Auge fast mehr gethan als für das Ohr, eine moderne Krankheitserscheinung der musikalischen Kunst. Am Meisten sprachen mich die beiden ersten Lieder an. Das erste, „Die Musikantin", in Bolero-Rhythmus stellt bedeutende Anforderungen an die Sängerin, zu den berechtigten rechne ich die in den letzten Takten angehäuften Triller, Arpeggien und den vom dreigestrichenen cis durch 2 Octaven herabgehenden chromatischen Lauf, sowie die kurzen Triller im dritten und vierten Takte. Zu den unberechtigten sind zu zählen mehrere äußerst harte, kaum der Intonation sich fügende Dissonanzen, wie z. B. auf Seite 5 Takt 6 das e und dis in der Singstimme zum Sextaccord von Fdur nebst darauf folgenden eis, gis, fis. Härten und Absonderlichkeiten wie diese sind auch in den später zu besprechenden Liedern auf Kosten des Wohlklangs und der Sangbarkeit vielfach nicht umgangen worden. Die gerügten Eigenschaften treten am Meisten hervor in No. 4, Ständchen; vergl. nur Seite 15, die Takte 5 und 6, in welchen der Intonation doch zu viel zugemuthet wird, ferner den Septimenaccord von Ddur und darauf cis in der Singstimme gegen den Accord d f h c. Noch mehr als das erste sagte mir übrigens zu No. 2, „Die Tänzerin", in Fandango-Rhythmus gehalten und straffer in der Form als die übrigen Lieder.

In den sechs Liedern tritt das Talent des Componisten für das Lied ausgesprochener hervor als in dem ebengenannten. Sobald L. die einfachere Weise, seine Empfindung einzukleiden nicht verschmäht, ist er im Ausdrucke am Glücklichsten. Unter den genannten sechs Liedern stelle ich das fünfte, „Mirza Schaffy", obenan als ein edel empfundenes, annuthig abgerundetes Bild und lasse dem 7. Takte gern seine Abkunft von einer älteren pensée musicale. Immerhin muthet der über dem Ganzen schwebende poetische Duft sehr wohlthuend an. Auch die Nummern 3 und 4, „Im Wald" und Childe Harold sind ganz hübsche Lieder. Einzelne Härten und Rücksichtslosigkeiten gegen den Wohlklang hätten allerdings nicht selten vermieden werden können, zumal wenn zu denselben ein besonderer Grund musikalischen Ausdruckes nicht vorliegt.

In den drei Liedern tritt das Streben L.'s nach neuen musikalischen Ausdrucksmitteln — hier in engem Anschlusse an R. Wagner — am Deutlichsten hervor. Anzuerkennen ist die Tendenz, dem Trivialen, Breitgetretenen aus dem Wege zu gehen. Zu einer wohlthuenden Klarheit ringt sich allerdings der Autor noch nicht genug hindurch. Das Bestreben, Gesetz und Wohlklang dem Zwecke des Ausdrucks unterzuordnen, tritt meist in erste Reihe, ohne daß unser Interesse dafür immer genügend entschädigt würde. In No. 1, „Frühling", erscheint die Singstimme zu sehr zu einem Dolmetsch der etwas anspruchsvollen Clavierpartie herabgedrückt. Weniger ist dies bei No. 2, Ave Maria, der Fall. Doch auch hier konnte der Ton einfacher Frömmigkeit und Freude an der Natur noch glücklicher getroffen, brauchte nicht so viel theatralischer Apparat vorhanden zu sein. Auf Seite 8 aber (nach einem höchst wunderlichen Gange in der Begleitungsstimme) erscheinen Wohlklang und Sangbarkeit dem Bestreben, durch charakteristische Stimmführung interessant zu werden, bedenklich geopfert. In No. 3, „Frithjofs Glück", ist dagegen mehr für den Gesang gethan und hier begegnet man auch wirklich einigen hübschen und poetischen Zügen, besonders vom Satze in Cdur $^3/_4$ Takt bis zum Schluß. Das erste und letzte Lied sind für eine höhere Stimme, wohl Tenor, berechnet, das zweite für mittlere Stimmlage.

Carl Reinecke, Op. 111. **Der Mutter Gebet.** Ballade von Woldemar Alberti, als Melodram mit Begleitung des Pianoforte componirt. Leipzig, Lißner.

In der Behandlung dieses auf den Zeitereignissen fußenden Stoffes sieht man eine geschickte Hand die Farben zu einem ansprechenden Bilde mischen. Besonders neue Wirkungen sind in dieser musikalischen Decorationsmanier nicht erzielt, allein der passend in die Begleitung verflochtene Choral „Ein' feste Burg", der mit genügend prägnanten Einzelheiten ausgestattete Kriegslärm und der befriedigende Schluß des Gemäldes stimmen den Hörer theilnehmend. Ich empfehle daher gern dieses fesselnde Tonbild, da dessen Ertrag der deutschen Invalidenstiftung überwiesen ist. —

K.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 17. April d. J., können in diese unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehenden und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor Stark, Kammersänger und Opernregisseur Schütky, Professor Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Professoren Speidel, Levi, Prof. Dr. Faisst, Kammermusiker Debuysère, Hofmusiker Keller, Concertmeister und Kammervirtuos Singer, Boch, Herrn Kammermusiker Krumbholz, der ehemaligen Kammersängerin Madame Leisinger, sowie von den Herren Alwens, Tod, Attinger, Hauser, Beron, Fink, Kammervirtuos Ferling, Rein, Morstatt, Dr. Scherer, Hofschauspieler Arndt und Herrn Bunzler.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrage und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 Gulden (75½ Thaler, 283 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am 12. April, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 25. Februar 1870.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst.** Professor Dr. **Scholl.**

Novitäten-Liste No. 2. 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co. *in Leipzig u. New-York.*

Field, John, 18 Nocturnes für Pianoforte revidirt von Fr. Liszt und K. Klauser in Octav mit Porträt. geh. 1 Thlr.
—— do. —— in Prachtband. 1½ Thlr.
Fradel, Charles, Op. 35. Tambour Battant. 2ème Sérénade militaire pour Piano. 10 Ngr.
Frey, Michael, Nord oder Süd. Ein Sängergruss für Männerchor. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.
Goldbeck, Rob., Op. 63. Trois Etudes instructives p. Piano. No. 1. La Tremblante. 10 Ngr. No. 2. La Vibrante. 7½ Ngr. No. 3. L'Héroïque. 10 Ngr. Nouvelle Edition corrigée.
Hoffmann, Ed., L'Oiseau Moqueur (Der Spottvogel). Grande Paraphrase de Concert pour Piano. 15 Ngr.
Krebs, Mary, Portrait in Lithographie. 4°. 10 Ngr.
Kücken, Friedr., Op. 12. No. 2. Sonate für Pianoforte und Violine in Ddur. 1 Thlr. 15 Ngr.
Landrock, Gust., Op. 23. Romanze für Pianoforte. 7½ Ngr.
Liszt, Fr., Benedictus aus der ungarischen Krönungs-Messe für Pianoforte zu 4 Händen. 12½ Ngr.
—— Offertorium —— do. —— 10 Ngr.
Lob, Otto, Op. 60. Sechs einfache Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
Pflughaupt, Festmarsch von E. Lassen für Pianoforte zum Concertvortrag bearbeitet. 15 Ngr.
Reubke, Julius, Scherzo für Pianoforte. 2. revidirte Ausgabe von Otto Reubke. 15 Ngr.
Schmitt, Jac., Op. 208 u. 209. Acht instructive Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen, neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 1. Cdur. No. 2. Fdur. No. 3. Gdur. à 12½ Ngr.
Terschak, A., Op. 94. Feldblumen. 6 Lieder ohne Worte für Flöte und Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.
Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte revidirte, mit Uebungs-Beispielen u. engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth; eleg. geb. 2 Thlr.
Volckmar, W., Dr., Op. 225. Concert-Variationen und Fantasie über Star spangled Banner, für Orgel. 15 Ngr.

Leipziger Theaterschule.

Eröffnet am 16. April, gewährt bei vorzüglichen Lehrkräften (s. S. 96) und reichen Hülfsmitteln umfassende Ausbildung für **Schauspiel** und **Oper**. Ausführliche Prospecte sind durch jede grössere Buch- und Musikhandlung gratis zu beziehen, desgl. durch Hrn. Dr. Zopff in Leipzig (Wintergartenstrasse No. 3), an welchen ich auch vorläufig alle Anmeldungen und Anfragen zu richten bitte. — **F. Deutschinger.**

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein:

Seminarium für angehende Musiklehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allgem. Musiklehre. — Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nöthig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cursus das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid ertheilt

Weberstr. 14. ***W. Irgang,***
Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 12.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

III.

Concert und Theater, weit entfernt, Bildungsmittel des Volkes zu sein, führen dem Publicum im Gegentheile vorwiegend das zu, was der Verbreitung der deutschen Kunst von jeher ein Damm gewesen ist.

Die Clavierconcerte haben allerdings seit längerer Zeit schon sich frei davon gemacht und bringen vorwiegend die Producte unserer deutschen Tonheroen zu Gehör. Das lag in der Natur der Sache. Franzosen und Italiener haben darin nie etwas bieten können; die unverdrossenen, nimmer rastenden, vielstündlichen täglichen Studien sind nicht für ihr leichtlebiges Naturell geschaffen, dazu war die dem Deutschen ureigene Ausdauer und Zähigkeit nothwendig. Daher konnte die sonnenhelle Höhe, welche das Clavierspiel heut zu Tage erreicht hat, nur erklommen werden auf dem steilen Wege, den die Stationen Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt kennzeichnen. Kein anderer Weg führt nach Küßnacht, und die unsterblichen Werke der genannten Meister sind denn auch die fast einzigen Anknüpfungspunkte, um die eminenten Leistungen des heutigen Clavierspiels zu documentiren. Und wo die nicht ausreichen, nun, da wissen unsere Virtuosen sich durch Eigenes zu helfen, und das hat dann auch großentheils seine volle Berechtigung.

In gleicher, ja in fast noch hervorragenderer Weise zeigten eine liebevolle Pflege der wahren Kunst die Kammerconcerte. Die Gründe sind so ziemlich dieselben. Die ganze Tiefe deutscher Innerlichkeit, deutschen Seelenlebens, deutschen Gemüthes konnte in dem Zusammenwirken einiger weniger Instrumente so recht zum Ausdrucke gelangen. Davon haben weder Franzosen noch Italiener auch nur die geringste Ahnung.

Beide Arten von Concerten sind aber mehr oder weniger nur für bestimmte Kreise der Gesellschaft geschaffen. Die oft abnormen Eintrittspreise verbieten dem weniger gut situirten Staatsbürger die Theilnahme daran, und sie gehen demnach der größeren Menge vollständig verloren.

Leider nehmen die Vocalconcerte ersten Ranges eine gleiche Stellung ein. Wohl stellen sie sich die Aufgabe, Bach's, Händel's, Beethoven's ꝛc. Riesenwerke zur Aufführung zu bringen; wohl sind auch die Säle meist gefüllt bis auf den letzten Platz. Aber das Publicum besteht begreiflicher Weise immer aus denselben Gesichtern, die Plätze sind schon im Voraus vergeben, und das Abonnement wird immer rechtzeitig erneuert.

Wo aber die Vocalconcerte sich dem größeren Publicum darbieten, wo an die Leistungen weniger strenge Anforderungen gestellt werden, da weht auch sogleich ein anderer Geist. Es ist fast, als ob die Unternehmer glaubten, in diesem Falle weniger Rücksicht nehmen zu müssen. Und sie gestehen selbst zu, daß ihre buntscheckigen Programme mit Rücksicht auf den so verschiedenartigen Geschmack des Publicums entworfen seien. Concessionen und nichts als Concessionen von allen Seiten. Da ist freilich nicht zu verlangen, daß der Kunst gedient werde, denn das liegt gar nicht in der Absicht.

Schon in den Concerten, wo zur Abwechslung mit den instrumentalen Theilen Sänger und Sängerinnen mit einzelnen Piecen eintreten, kann man mancherlei Seltsames erleben. Von den vorgeführten Liedern wollen wir gar nicht reden, da ist's oft so, daß man nicht weiß, ob die Vortragenden weder Geschmack noch Auswahl besitzen, oder ob sie dem Publicum absichtlich eine Sottise in's Gesicht schleudern wollen. Im Uebrigen aber scheint es fast, als ob die angehenden Gesangsgrößen nichts

Eiligeres zu thun hätten, als neben den nothdürftigsten Scalen und Solfeggien italienische Opernarien einzustudiren, und die Herren Lehrer dieser angehenden Berühmtheiten mögen zum Theil auch wohl glauben, daß damit Wunder was erreicht ist.

Aber auch Künstlerinnen, die wirklich schon einen Namen haben, warten gern mit dergleichen Dingen auf. Ist denn der Gesang dazu da, daß man nur die Fertigkeit der Sängerin anstaune? Auf Weiteres ist's nicht abgesehen, das allgemeine Bravo befriedigt die Eitelkeit, aber der nach innerer Befriedigung lechzende Hörer geht leer aus. Wie hoch erhaben über jenem nichtigen Treiben steht doch eine Künstlerin, welche statt all' der Kehlkunststückchen es vorzieht, ein einfaches Liedchen zu singen, wie z. B. „Leise zieht durch mein Gemüth", und das ganze Publicum damit wahrhaft electrisirt. Denn der Erfolg ist ein unvergleichbar größerer. Dort brach zwar das allgemeine Bravo laut hervor, aber das Herz blieb eiskalt und wußte nichts von dem, was der Verstand die Hände zu thun gebot; hier dagegen zitterten die verborgensten Saiten in jedes Einzelnen Brust mit, das deutsche Gemüth war im tiefsten Innern in Mitleidenschaft gezogen worden und trieb eine Thräne der Rührung in's Auge. Wenn doch jene Künstlerinnen bedenken wollten, welch eine unmittelbar überwältigende Macht des Tones dazu gehört, um mit jenem schaalen Flitterwerke mehr zu erreichen, als laute aber kalte Bewunderung, jene Macht, wie sie einer Sonntag, einer Catalani u. a. zu Gebote gestanden haben soll. Unsere jetzigen Sängerinnen müssen wohl weit von jenen entfernt sein, denn ich habe über ihrem Gesange noch niemals die inhaltlose Composition übersehen können.

Auch in diesem Stücke ist viel gesündigt worden. Möchte doch die neue Zeit da bessernd eintreten, möchten namentlich die Gesanglehrer mehr wie bisher darauf hinwirken, ihre Schüler möglichst fern zu halten von jenem inhaltslosen Zeug, das der Ausbildung der Stimme sicherlich kein geeignetes Material zu-, wohl aber den Schüler abführt von dem Wege musikalischer Bildung. Und die soll doch der Sänger eben so gut erreichen wie jeder andere Musiker.

Am Traurigsten aber ist es bestellt mit den Orchesterconcerten. Jedes größere Local hat heut zu Tage seine eigene Hauscapelle, die das Publicum mit der nöthigen Musik versorgt. Freilich, die ernsten Klänge einer deutschen Symphonie wollen der Menge nicht so ohne Weiteres gefallen, wie das leiernde Gewinsel irgend eines italienischen Singsangs. Es gehört dazu eben mehr wie bloßes Hinhören; ohne Sammlung, ohne eine gewisse geistige Vorbereitung ist da nicht auszukommen. Aber selbst das bloße Hinhören ist von Vielen schon zu viel verlangt, es muß wenigstens noch der ewige Strickstrumpf dabei thätig sein können. Bei dem ausländischen Flitterwerk aber können sich noch obenein die Füße leise in Bewegung setzen, man denkt sich auf den Tanzboden und hat doch was davon. Was Wunder, daß diese Sorte von Musik vorgezogen wird, daß einer mit leidlich musikalischem Gehör begabten Dame diese Melodien stets vorschweben und daß sie dann wünscht, ihr Töchterchen möchte auch so etwas auf dem Piano spielen.

Wenn den Concertinstituten und Concertunternehmern damit der Vorwurf erwächst, daß sie sich stets nur zu ihrem Publicum herablassen, anstatt dieses zu sich hinaufzuziehen, so versteht es sich natürlich von selbst, daß nicht alle davon getroffen werden. Man müßte blind sein, wenn man nicht sehen wollte, wie sich wohl hier und da das Streben regt, nur Gutes, nur vom Besten zu bieten, und wirklich das Concert zu dem zu machen, was es sein könnte, die Musik zu dem, was sie sein sollte. Solche Ausnahmen sind da, aber sie sind selten.

Schreiber dieser Zeilen hat seit längerer Zeit sein Domicil in Berlin, und die Zustände, welche er im Auge hat, betreffen natürlich vorzugsweise diese Stadt. Doch sind diese Zustände meist überall einander so frappant ähnlich, daß man überall auch die gleichen Beobachtungen machen und das von der einen Gesagte meist ohne Bedenken auch auf die andern übertragen kann. Obgleich also im Folgenden vorzugsweise die Berliner Musikzustände den Anhaltspunkt gegeben haben, so dürften dieselben Wahrnehmungen doch meist allenthalben zu machen sein.

Bei den zahllosen Orchestern gewöhnlicheren Schlages, die ihr Programm bei Bier und Tellergeklapper und in dem ominösen Schleier dichten Cigarrendampfes herunterhaspeln, wollen wir uns nicht aufhalten. Sorgfältige Auswahl der Programmnummern oder gar bestimmte, durch eine solche Auswahl zu erreichende Absichten irgendwelcher Wirkung auf das Publicum sind da unbekannte Dinge. Tänze der gewöhnlichsten Sorte, Ouverturen gänzlich unbekannter Autoren, aber mit pomphaft klingenden französischen und italienischen Titeln spielen eine Hauptrolle; wenn's auch nichts ist, wenn's auch Niemand versteht, das schadet nichts, es sieht doch nach etwas aus. Der sogenannte Capellmeister hat seine Schuldigkeit gethan, wenn er mit seinem Violinbogen — denn er fungirt meistens auch zugleich als Vorgeiger, was komisch genug aussieht — die reglementsmäßige Anzahl von Auf- und Niederschlägen ausgeführt hat. Die Mitglieder der Capelle aber haben so wenig Interesse an der ganzen Sache, daß sie schon mit Sehnsucht auf die Pause warten, um sich nur schnell in den Tunnel stürzen und dort vielleicht an einem vacanten Billard zu einigen fliegenden Partien ankommen zu können. Ein solch Concert ist natürlich schon für den Musikliebhaber eine Qual; dem gebildeten Musiker aber ist's gradezu unmöglich, dabei auszuharren und nicht so schnell wie möglich davonzulaufen.

Dennoch ist auch in solchen Concerten schon die Wahrnehmung gemacht worden, daß irgend welche Stücke das Publicum wirklich gefesselt haben, und zwar Stücke nicht vom oberflächlichen Hundertkram, sondern Stücke von musikalischer Bedeutung. Beweis genug, daß auch in solchen Concerten eine fesselnde Macht vom Orchester auf das Publicum sehr wohl auszuüben ist. Die für darauf bezügliche Vorstellungen stets bereite Antwort: Musikalisch werthvolle oder gar classische Werke einem solchen Publicum anbieten, hieße Perlen vor die Säue werfen, — ist sehr wohlfeil gegenüber der Thatsache, daß diese Herren es niemals auch nur in der leisesten Art versucht haben, in ihren Programmen eine wirkliche Geschmacksrichtung oder vielleicht gar eine bestimmte Absicht erkennen zu lassen. Es ist bisher so gegangen, mag's auch ferner so gehen; das Publicum glaubt dabei durch Musik unterhalten zu werden, und der Glaube macht bekanntlich selig.

Das Publicum richtet sich selbstverständlich nach dem Locale. Ein Local, welches fünf Sgr. Entrée für ein gewöhnliches Concert fordert, macht einen andern Eindruck wie eines, das sich schon mit anderthalb Sgr. begnügt. Das Publicum wird in beiden ein durchaus verschiedenes sein. Ob aber in Bezug auf musikalische Empfindung sowie auf Musikbedürfniß und Musikverständniß, das möchte noch sehr in Frage zu stellen sein. Möglicherweise sitzen in dem Anderthalb-Silbergroschen-Concert mehr musikempfängliche, vielleicht sogar mehr musikalisch gebildete Menschen, als in dem Fünfsilbergroschen-Concert.

Der Unterschied beläuft sich wesentlich nur auf die Preise des Entrées und der Speisen und vom musikalischen Standpunkte aus allenfalls auf die Stärke des Orchesters. Dessen ungeachtet ist ein Versuch, irgendwie auf das Publicum einzuwirken, in dem theurern Concerte eher zu wagen, denn da hat das Publicum eine höhere Einbildungskraft, von seinem Musikverstande nämlich.

Diese Versuche sind gemacht worden und zwar mit bestem Erfolge. Wieder nenne ich hier in erster Reihe Bilse, der in seinen gewöhnlichen Concerten dem Publicum auch alles Mögliche vorsetzt und es wagen kann, in einem Programme z. B. die Manfred-Ouverture von Rob. Schumann, die Ouverture zur „Zauberflöte", die Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Fr. Schubert zur Ausführung zu bringen; und trotzdem, daß in diesen Concerten auch Essen, Trinken und Rauchen freisteht, daß sich der Saal allmählig auch in bläulichen Duft hüllt, erfreuten sich grade diese Nummern allgemeiner Aufmerksamkeit und ging von den Variationen auch nicht eine Nuance verloren. Was aber Einer kann, das können Andere auch. Man muß sein Publicum studiren und es nach und nach selbst heranbilden, es nicht in vornehmer Geringschätzung mit dem ersten besten Concertfutter abspeisen und Gott danken, wenn der Abend nur erst vorbei ist. Wer ein Amt hat, der warte seines Amtes, und wem diese Concerte sein täglich Brod geben, der mag dafür auch etwas thun.

Solchen Beispielen gegenüber dürfte es wohl an der Zeit sein, die nach Hunderten zählenden Concertgeber einmal ernstlich daran zu erinnern, daß es ihre Pflicht gegen das Publicum ist, stets darauf bedacht zu sein, bei ihrem täglichen Berufsgeschäfte auch der Kunst einen Dienst zu leisten, sie nicht als das Aschenbrödel zu betrachten, das ungestraft in den Staub getreten werden kann. Vergilbte italienische und französische Ouverturen und Opernarien für obligate Instrumente, Tänze gewöhnlichster Sorte mit langem pompösem — französischem natürlich — Titel dienen der Kunst nichts. Und wenn es auch in irgend einer Weise gesuchte Effecte sein sollten, womit der erste Schritt versucht wird, wie z. B. die Besetzung einer Haydn'schen Serenade oder eines feinen Quartettsatzes mit dem gesammten Streichorchester, so ist der Hauptzweck erreicht, denn das Publicum findet, wie Versuche auch in Andert-halbsilbergroschen-Concerten gezeigt haben, daran mehr Gefallen als an irgend einer Ouverture von einem Verschollenen. Damit ist der Beginn des Weges angezeigt, der weitere Verfolg wird sich natürlich ganz nach den Umständen richten, und es kann mir nicht einfallen, denselben etwa vorzeichnen zu wollen.

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Betrachtungen über Orchesterconcerte schließlich noch speciell zu den Symphonieconcerten, die ja unter allen Concerten dieser Art in erster Reihe stehen.

In den Symphonieconcerten hat mehr oder weniger stets das deutsche Element dominirt und wird darin auch stets dominiren, aus sehr natürlichen Gründen; sie theilen in dieser Beziehung das Schicksal der Kammerconcerte. Der Umstand aber, daß in neuerer Zeit für billigeren Preis auch dem weniger Bemittelten der Zugang zu ihnen geöffnet worden ist, hat für sie auch ein allgemeineres Publicum geschaffen, und ein aufmerksamer Beobachter wird hier wieder bekannten Erscheinungen begegnen, Erscheinungen, welche die Urtheilslosigkeit auch dieses Publicums sofort erkennen lassen.

Das Publicum der Symphonieconcerte ist gewöhnt worden, gewisse Namen als unantastbar zu betrachten, und — ob nun verstanden oder nicht — was unter diesen Namen passirt, das ist vortrefflich. Athemlos lauscht man, d. h. man schickt seine Gedanken spazieren. Sobald aber ein Rossini'scher „Tell" oder auch nur das Gesangthema aus Nicolai's Ouverture zu den „Lustigen Weibern" anhebt, ist sofort alle Welt bei der Sache; man sieht die Köpfe hin und her wiegen und hier und da summt's auch wohl leise mit. Dieses Publicum füllt circa zwei Dritttheile des Concertsaales aus; es gehört aber zum guten Tone, es ist Mode, ein Symphonieconcert zu besuchen, folglich geht man hin.

Aber auch die Symphonieconcerte selbst und ihre Unternehmer geben zu mancherlei Betrachtungen Veranlassung. Vor allen Dingen geben sie viel zu viel und stumpfen damit das Empfängnißvermögen ab. Welcher musikalische Mensch wäre im Stande, zwei Symphonien an einem Abende zu verdauen? Und meist enthalten die Programme nebst einer Anzahl von Ouverturen und kürzeren Sätzen auch zwei Symphonien. Es hat wohl die Ansicht etwas für sich, daß Dieser einer Mozart'schen, Jener einer Beethoven'schen Symphonie wegen das Concert besucht, daß letzteres demnach dem Grundsatze huldigen muß: Wer Vieles bringt, wird Jedem Etwas bringen. Ob dieser Weg aber der richtige ist, möchte doch stark bezweifelt werden müssen. Der menschliche Geist ist keine Röhre, die das Wasser auf der einen Seite aufnimmt, auf der andern wieder fortfließen läßt.

Ein aufmerksamer Blick auf unser Concertwesen läßt so an allen Ecken und Enden eine wirkliche Kunstpflege vermissen. Ueberall schimmert das Buhlen mit den seichten, verflachenden, den Geschmack des Publicums und die Kunst selbst untergrabenden fremden Elementen hindurch. Es muß uns Ehrensache sein, das fortzuschaffen, Jeder muß nach seinen Kräften dafür arbeiten, Jeder an seinem Orte. Auch in der urtheilslosen größeren Hälfte des Publicums ist der Sinn für gute Musik sehr wohl zu wecken und zu erziehen, dafür giebt's Beweise genug. Und wenn die Concertunternehmer sich dessen ungeachtet stets nur befleißigen, Concessionen auf Concessionen zu machen, aller Welt gehorsamer Diener zu sein, so zeigen sie damit, daß sie entweder keine Achtung vor ihrer Kunst besitzen oder den Zweck derselben selbst nicht begriffen haben. —

(Fortsetzung folgt.)

Der dramatische Sänger.*)

Von Dr. Herm. Zopff.

(Fortsetzung.)

Recitation des Gesanges.

Nach diesen speciell der Ausbildung der Sprache gewidmeten höchst wichtigen Vorstudien läßt sich erst erfolgreich zur Vereinigung von Wort und Ton schreiten „Kein Zweig der musikalischen Ausbildung ist in Deutschland vernachlässigter und übler gepflegt, als der des dramatischen Gesanges. Den Beweis liefert unwiderleglich die außerordentliche Seltenheit vorzüglicher und zu höheren Zwecken verwendbarer Sänger. Zum Erstaunen ist es, auf wie wenige von den an zahlreichen Theatern oft mit den größten Gehalten angestellten Sängern die Wahl fallen

*) S. Nr. 11 sowie No. 48, 49 u. 50 d. v. J. —

kann, wenn es gilt, zu mustergültigen Aufführungen reinsten deutschen Styles selbst mit großen Opfern die nöthigen Künstler zu berufen. Die Ausbildung der Gesangskunst ist bei uns Deutschen ganz besonders schwierig, unendlich schwieriger als bei den Italienern, und selbst um Vieles schwerer als bei den Franzosen. Der Grund hiervon liegt nicht nur in den Einflüssen des Klima's auf die Stimmorgane selbst, sondern am Nachweisbarsten namentlich in den Eigenthümlichkeiten der Sprache. Während in der italienischen Sprache die ihr eigenen äußerst dehnbaren Vocale durch die anmuthige Energie ihrer Consonanten nur zu wirksameren Klangkörpern gebildet werden, und selbst der Franzose seinen, bereits weit beschränkteren Vocalismus durch eine Bildung der Consonanten fließend erhält, deren oft bis zur begrifflichen Mißverständlichkeit gelangte Formung einzig dem Bedürfnisse des Euphonismus sich verdankt, hat die deutsche Sprache nach ihrem tiefen Verfall am Ausgange des Mittelalters, trotz der Anstrengungen der großen Dichter der Renaissance sich noch nicht soweit wieder entwickelt, daß sie in Betreff des Wohlklanges irgendwie mit ihren romanischen und selbst slavischen Nachbarn wetteifern könnte. Eine Sprache mit meist kurzen und stummen, nur auf Kosten der Sinnverständlichkeit dehnbaren Vocalen, eingeengt von zwar höchst ausdrucksvollen, aber gegen allen Wohlklang durchaus rücksichtslos gehäuften Consonanten, muß sich zum Gesange nothwendig ganz anders verhalten, als jene vorerwähnten Sprachen. Das richtige Verhältniß hierfür ist erst zu erkennen, der Einfluß der Sprache auf den Gesang, und endlich vielleicht (denn unsere Sprache ist noch nicht fertig) des Gesanges auf die Sprache, ist erst zu ermitteln; jedenfalls kann dies aber nicht auf dem bisherigen, von unseren Gesanglehrern eingeschlagenen Wege geschehen. Das Modell des italienischen Gesanges, des einzig als classisch stylistisch uns vorschwebenden, ist auf die deutsche Sprache nicht anwendbar; hier verdirbt sich die Sprache und der Gesang wird entstellt und das Ergebniß ist die Unfähigkeit unseres heutigen deutschen Operngesanges. Die richtige Entwicklung des Gesanges auf Grundlage der deutschen Sprache ist daher die gewiß außerordentlich schwierige Aufgabe, deren Lösung zunächst glücken muß. Sie kann nur glücken durch ununterbrochene Uebung an solchen Gesangwerken, in welchen der Gesang der deutschen Sprache vollkommen angeeignet ist. Der Charakter dieses Gesanges wird sich daher, dem italienischen langgedehnten Vocalismus gegenüber, als energisch sprechender Accent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein.*) Daß hierbei eine eigentliche Verkümmerung des Gesangswohllautes nicht aufkommen dürfe, versteht sich von selbst. Doch beruht grade hierin die besondere, dem Deutschen gestellte Schwierigkeit. Wenn dem Italiener von der Natur Alles leicht gemacht ist, und er deshalb wohl auch leicht in Selbstgefälligkeit erschlafft, hat die Natur, die dem Deutschen den Gebrauch seiner Kunstorgane erschwerte, ihn dagegen auch mit Ausdauer und Kraft in der Anwendung der Reflexion auf seine Bildung ausgestattet. Es ist das Besondere des deutschen Bildungsganges, daß er Motiv und Form seiner Bildung sich meist von Außen entnimmt, daß er somit einen Bildungscomplex sich anzueignen sucht, dessen Elemente, nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit, ihm ursprünglich ferne liegen. Während die romanischen Völker einem bedenklichen Leben auf den Augenblick hin sich überlassen und eigentlich nichts recht empfinden, als was die unmittelbare Gegenwart ihnen bietet, baut der Deutsche die Welt der Gegenwart sich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf. Sein Genuß am Schönen ist daher auch mehr reflectirt, als namentlich bei den romanischen Nachbarn. Auch seine Kunstmittel, ja seine Kunstorgane, soll er durch sorgfältige Aneignung und mit überlegtem Verständniß der Kunst und ihres Organismus selbst, wie sie nur auf historischem Wege vermittelt werden, sich gewinnen. Im vorliegenden Falle wird die von deutschen dramatischen Sängern geforderte besondere Eigenschaft nur dann für die Kunst überhaupt vollgültig zu gewinnen sein, wenn auch der Gesangswohlklang der italienischen Schule in seiner Bildung nicht aufgeopfert wird. In das Studium wird daher das reflectirende Befassen auch mit dem italienischen Gesange inbegriffen sein müssen und zwar, wie unerläßlich, mit Anwendung der italienischen Sprache. Hiermit ist die Uebung im Vortrage nicht nur fremder, sondern auch verschiedenen früheren Perioden angehörender Stylarten, von der Absicht des Studiums mit wohlerwogener Erkenntniß der Eigenthümlichkeiten derselben geleitet, zu verbinden." *)

Was aber die Vereinigung gesanglichen Wohlklanges mit unserer deutschen Sprache betrifft, so ist es rathsam, ohne deshalb irgendwie die Phrasirung zu beeinträchtigen, bei allen betonten Silben, namentlich bei länger ausgehaltenen Tönen, besonders hohen, auf ungünstigen Vocalen sich weitere Mundöffnung und loseres Ansetzen des Tons im Interesse wohllautenderer Rundung desselben zu gestatten; um so schärfer sind aber in solchen Fällen alle Consonanten (auf deren Bestimmtheit ja die deutliche Aussprache vor Allem basirt) zu prononciren. — Sehr eifriges Studium erfordert ferner der grade für die deutschen Sänger so schwierige Parlando-Gesang und namentlich die freieste Form desselben, das Recitativ. Der Deutsche schwelgt so gern im Tone; wo er kann, ergeht er sich gar zu gern im Aushalten desselben, macht er eine Fermate oder ein Rallentando, singt er kurze Noten so langsam wie lange und ist deshalb in Gefahr, die Recitation zuweilen bis zu langweiligsten Unkenntlichkeit zu verschleppen. Solche Unsitte muß bei Zeiten energisch im Keime erstickt werden. Nicht nur alle Recitative sondern überhaupt auch alle

*) „Im Gegensatz hiervon waren bisher die deutschen Sänger, mehr als die anderer Nationen, für den dramatischen Gesang ungeeignet; eben weil ihre Bildung nach dem fremden Gesangstypus, welcher der Verwendung und Verwerthung der deutschen Sprache hinderlich war, geleitet wurde, wodurch die Sprache selbst in der Art vernachlässigt und entstellt werden mußte, daß gegenwärtig derjenige deutsche Meister, welcher beim Vortrag seiner Werke auf die verständliche Mitwirkung der Sprache rechnet, höchst selten Sänger hierzu findet. Schon dieser einzige Umstand der gänzlich vernachlässigten und undeutlichen Aussprache unserer Sänger ist von der abschreckendsten Bedeutung für das Zustandekommen eines wahrhaft deutschen Styles für die Oper. Ich übergehe, die zahlreichen Uebelstände aufzuzählen, welche aus dieser einzigen fehlerhaften Grundlage des deutschen Gesanges grade hier sich ergeben müssen, wo andererseits dem Charakter der Nation und ihrer Sprache nach gradezu Alles auf den einzig entsprechenden dramatischen Gesang abzielen kann, und nehme es für jetzt über mich, als einseitig zu gelten, wenn ich als Grunderforderniß aufstelle, daß die zu befolgende Methode zu allernächst die Lösung der Aufgabe, den Gesang mit der Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache in das richtige Verhältniß zu setzen, sich als Ziel zu stecken habe."

*) Wagner's Bericht in Betreff der Münchener Musikschule.

schnelleren, besonders alle wegen Anhäufung vieler schnell hintereinander auszusprechender und zu singender Worte in das Bereich des Parlando-Gesanges gehörenden Stellen erfordern einen ungezwungenen, natürlichen Vortrag; man bemühe sich daher, sobald man sich die Noten sicher auswendig gelernt hat (eher nicht), die Worte so schnell hintereinander zu singen, wie man sie ohne Gesang sprechen würde, genau so, wie sie ein gebildeter Redner auffassen und vortragen würde. Erst wenn man dies erreicht hat, wenn man sie beim Singen so natürlich und ungezwungen, und selbstverständlich überall mit so richtiger Sprechbetonung aller hervorzuhebenden Worte oder Silben ebenso schnell zu recitiren vermag, wie im gewöhnlichen Leben ohne Gesang, werden solche Stellen nicht mehr langweilig und schülerhaft klingen, sondern fesselnd und künstlerisch auf den Zuhörer wirken. Ein sehr wichtiges Hülfsmittel ist hierbei, daß man sich vorher überall den Gipfel jeder Betonung aufsucht und nach diesem hin mit Athem und Ton einen entsprechend schnellen und ununterbrochenen leicht fließenden Anlauf nimmt.

Hiermit nicht genug, muß der Opernsänger außerdem ungeschickten Stellen aufzuhelfen im Stande sein. Vor Allem wimmeln von letzteren alle Uebersetzungen. Deswegen ist der Sänger verpflichtet, sich bei jeder ursprünglich in einer ausländischen Sprache componirten Oper die Musik in der Originalsprache zu verschaffen (auch hierzu ist folglich hinreichende Kenntniß besonders der französischen und italienischen Sprache nöthig), die Uebersetzung mit dem Originaltext zu vergleichen und erstere in allen ungeschickt übersetzten Stellen so zu ändern, daß die Musik nunmehr auch der richtigen Betonung und Declamation des deutschen Textes möglichst entspricht, daß der deutsche Text möglichst Wort für Wort unter den Originaltext paßt. Es gehört manchmal sehr ruhige, reifliche Ueberlegung dazu, um das Richtige herauszufinden, denn wie oft bringt der Uebersetzer auf die Haupttöne nichtssagende Silben oder Nebenwörter, wie oft führt er seinen Satz ganz gemüthlich über Interpunctionen des Originaltextes und die hier vom Comp. gesetzten Pausen hinweg. Bei Gluck's sämmtlichen Opern sowie bei allen Mozart'schen mit einziger Ausnahme der in deutscher Sprache componirten „Zauberflöte" ist solche Collationirung und möglichst treue Wiederherstellung der ursprünglichen, namentlich bei Gluck so bedeutungsvoll tiefen und wahren Declamation des Componisten Pflicht jedes wahren Künstlers, denn die Uebersetzungen wimmeln wie gesagt von den banalsten und lächerlichsten Abgeschmacktheiten, die sich in „Don Juan" und „Armide" sogar in obscöne Gemeinheiten verirren, von denen der Urtext Nichts weiß. Wo man diese wichtige Vorarbeit aber nicht vorzunehmen vermag, entweder, weil sich ein mit dem Originaltext versehener Clavierauszug nicht erlangen läßt, oder aus Unkenntniß der Sprache (Russisch, Schwedisch 2c.), darf man wenigstens in allen Recitativ- und Parlandostellen in keinem Falle etwa sclavisch alle kleinen Pausen und Noten respectiren, welche durch das Ungeschick des Uebersetzers zu handgreiflichen Verstößen gegen die Declamation des deutschen Textes geworden sind, sondern muß besonders alle Pausen herauswerfen, welche zusammengehörige Worte trennen, und umgekehrt Pausen einführen, wo dies die Interpunction der Uebersetzung bedingt. Auch durch geringe Aenderung einzelner Noten läßt sich bei einigem Geschick auffallend störend verkehrten Betonungen der Uebersetzung beikommen. —

(Fortsetzung folgt.)
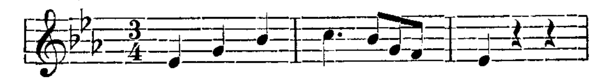
Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichquartett.

J. P. Gotthard, Op. 60. **Quintett** für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig, Forberg. 5 Thlr.
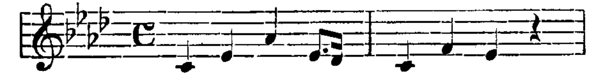
Man findet in der Tonkunst hauptsächlich zwei Antipoden-Gattungen, deren geschickte und gleichmäßige Vereinigung das eigentliche Ziel, die Norm für Kunsthöhe genannt werden muß. Die eine derselben ist die sogenannte Gefühlsmusik, d. h. diejenige Musik, welche ihren Kern hat in dem nicht mit Unrecht von Gervinus mit „Gefühlsdusel" bezeichneten vagen Herumirren in sentimentalen Phrasen ohne alle geistig verbindende, geistig leitende Grundader. Die andere dagegen, welche man Verstandes- oder Berechnungs-Musik nennen kann, ist diejenige Musik, welche ohne jede Beimischung seelisch begeisternder Phantasiegewalt „kühl bis an's Herz hinan" die Klangmittel in oft höchst künstlich vollendeter Weise ordnet, beherrscht, verwerthet, nach dieser oder jener angelernten, oft sogar sozusagen errechneten Methode. Die Componisten letzterer Art besitzen meist ebenso wenig Gefühl, als ihre Antipoden, die „Gefühlsduselanten" Berechnungssinn und Geistesklarheit haben. Deshalb ist es Hauptaufgabe jedes Componisten, sich zu überwachen, wie weit er dieser oder jener Seite zuneigt, und liegt es in Jedes Interesse, sich baldigst die Mitte zu erobern. Die bis jetzt erreichte möglichste Mitte wurde bekanntlich von Beethoven eingenommen und liegt grade in der großen Gleichtheiligkeit nicht des Gefühlsdusels, sondern der geklärten Psyche und des feinsten Berechnungssinnes, gestützt durch solideste Grundkenntnisse, wie sie der große Meister besaß, die Ursache seiner jetzigen Größe, als Jedem zu empfehlendes Muster.

Das Quintett von J. P. Gotthard bringt als ersten Satz ein Allegro, unter welchem Tempo sich folgendes Motiv verarbeitet findet:



Diese Verarbeitung findet in sehr geschickt polyphon vertheilter, an manchen Stellen fast etwas zu breiter Ausdehnung statt und läßt nirgends den Zuhörer über obiges Grundmotiv dieses Satzes in Ungewißheit, sodaß es besonders dankenswerth erscheint, wenn G. durch ein späteres scherzando demselben Motiv wenigstens auf der 10. Seite eine Tempobeschleunigung zukommen läßt und endlich auf pag. 14 zwar auch noch mit demselben Motiv aber doch in syncopirter Form auf die Seelen der Zuhörer zu wirken versucht.

Der zweite Satz „Nicht zu langsam" bringt eine kleine Introduction für folgendes Motiv:

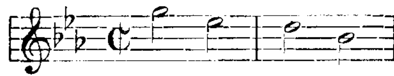


welches der Componist ebenfalls in polyphon geschickter Verarbeitung benutzt, um auf die Zuhörer einzuwirken.

Diesem jedoch nur 9 Seiten langen Satze folgt als No. III „Rasch" ein leicht vorüberfliegendes Tonstück, welches in C gesetzt, durch ein più lento in C unterbrochen, dem rhythmischen Klangsinne des Zuhörers eine ganz nette Arabeske zuführt und für manches vielleicht zu Gedehnte, Weitausgesponnene der vorher gehörten Sätze entschädigen wird.

No. IV führt unter den wuchtigen Schritten eines Al-

legro alla breve-Tactes in ziemlich Schumann'scher Weise folgendes Motiv vor:



und bringt hiermit eine kernige Abschluß-Basis für das ganze Quintett, welches durchweg von gediegener Durcharbeitung zeugt und namentlich dem technisch berechnenden Compositionssinne einen angenehmen und sehr anregenden Anhalt bieten wird. —

S. —

Correspondenz.

Leipzig.

Der Riedel'sche Verein brachte am 10. Mendelssohn's „Elias" in der Thomaskirche vor einem sehr zahlreichen, durch auswärtige Kunstfreunde stark verstärkten Auditorium zur Ausführung. In die ausgezeichnete, mit sorgfältiger Wahl getroffene Besetzung der Solopartien (Frl. Mathilde Weckerlin aus Dessau, Frl. Clotilde Mühle, Frl. Minna Nanitz aus Dresden, Hr. R. Wiedemann und Hr. v. Milde) kam leider im letzten Augenblicke durch Erkrankung des Hrn. v. Milde eine erhebliche Lücke, welche sich jedoch durch bereitwilliges Eintreten von Hrn. Ehrke erst ganz kurz vor der Generalprobe glücklicherweise noch ausfüllen ließ. Letzterer war in sehr dankenswerther Weise nach Kräften bemüht, der umfangreichen Partie des Elias gerecht zu werden, und leistete namentlich in Bezug auf zuversichtliche und ausdrucksvolle Recitation recht Anerkennenswerthes. Hr. Robert Wiedemann, wenn auch vor Kurzem in der Ausführung der „Schöpfung" vielleicht noch günstiger disponirt, bot doch durch Wärme des Vortrags, edle Bildung und sorgfältige Abwägung von Ton und Klangfarben wiederum eine in jeder Beziehung wahrhaft musterhafte Leistung. Frl. Weckerlin entzückte durch den sympathischen Schmelz ihres wohllautenden Organs und überwand die vielen Klippen der keineswegs überall günstig für die Stimme liegenden Partie im Allgemeinen mit gewandter Sicherheit und wahrhaft erwärmend künstlerischer Auffassung, und Frl. Nanitz, deren sonore Altstimme, wenn auch etwas ungleich und nach der Tiefe von geringerer Frische als die viel wohllautenderen höheren Töne, sonst jedoch sehr kraftvoll und ausgiebig, wußte besonders den leidenschaftlicheren Stellen hervorstechende Wirkung zu verleihen und behandelte namentlich die Partie der Königin mit ächt dramatischem Schwunge. In sehr lobenswerther Weise schlossen sich diesen hervorragenden Leistungen Frl. Mühle und mehrere ungenannte tüchtige Kräfte an, und wurde unter den Ensemblestücken, wenige nicht hoch genug erfaßte Mitteltöne abgerechnet, namentlich das schwierige Engelterzett nahezu vollendet wiedergegeben. Für einen so gewiegten Chor wie den des Riedel'schen Vereins konnte man nach Aufgaben wie Beethoven's Messe rc. die Ausführung eines Mendelssohn'schen Oratoriums eine Erholung nennen, welcher sich denn auch die Sänger mit einer spielenden Leichtigkeit und Sicherheit wie mit einer Kraft und Tonfülle hingaben, wie man dergleichen so leicht von keinem Chore in ebenso genußreicher Weise zu hören bekommt. Unser Gewandhausorchester trug im Verein mit der in Hrn. Organist Papier's gewiegten Händen befindlichen Orgel ebenfalls Viel zum Gelingen der ganzen Aufführung bei. —

Barmen.

Im vierten Abonnementconcert am 4. März fiel der Hauptheil des Programms dem Orchester zu. Mit Genugthuung constatiren wir an dieser Stelle den trotz so vieler Schwierigkeiten allmählichen, aber unverkennbaren Fortschritt, den die Leistungen der Capelle des Hrn. Langenbach bekunden. Gade's vierte Symphonie, von A. Krause mit gewohnter Sorgfalt einstudirt, war eine schöne Leistung; das zarte Scherzo mit seinem gesangreichen ersten Motiv (bei einer früheren Aufführung in Barmen da capo verlangt) und der vierte Satz wurden prächtig vorgetragen. Hoffentlich werden wir in Zukunft an den Leistungen der Capelle immer mehr zu rühmen und immer seltener störende Versehen zu rügen finden. Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's Musik zu „Egmont". Die Aufführung seitens des Orchesters war tadellos, wenn auch manche Feinheiten noch besserer Hervorhebung bedürfen mögen. Dem Chor war auch diesmal nur eine kurze Nummer, und zwar aus Mendelssohn's „Christus" zugefallen. Wir würden das wiederholte Zurücktreten des Chors entschieden tadeln, wüßten wir nicht, wie eifrig derselbe mit Einstudiren der großen Passionsmusik von Bach, die am 1. April zur Aufführung gelangt, beschäftigt ist. Der Chor „Es wird ein Stern aus Jacob aufgeh'n" wurde angemessen vorgetragen und verfehlte namentlich durch den schön abschließenden Schluß-Choral seine Wirkung nicht. Das dem Chor vorhergehende „Recitativ und Terzett" hätte füglich fehlen können. Frl. Scheuerlein hätte, statt des gänzlich bedeutungslosen Recitativs, das Programm durch eine andere Nummer wirklich bereichern können, und es wäre vermieden gewesen, wegen des ebenfalls nicht grade bedeutenden Terzetts auf Dilettanten angewiesen zu sein, deren Gefälligkeit stets Dank verdient, während es eben deshalb der Kritik nicht gestattet werden darf, ihre Leistung zu besprechen. — Concertm. Franz Seiß trug den ersten Satz aus Lipinski's Militärconcert und die ungarische Phantasie von Ernst vor. Wir können die Wahl dieser Nummern nicht billigen und müssen gestehen, daß diese Concession an das „Populäre" an diesem Orte etwas zu weit ging. Gern trennen wir indessen die Person des vortragenden Künstlers von der Sache; seine große technische Begabung und die Leichtigkeit, mit der die allerdings großen Schwierigkeiten, besonders des Lipinsky'schen Concerts, überwunden wurden, ernteten wohlverdienten und ihm, als einem heimischen Künstler, sichtlich gern gespendeten Beifall, und wir vertrauen dem guten Geschmack unseres Publicums, daß die Wahl der Stücke an diesem Beifall unschuldig war. — Zum Schluß bleibt noch Frl. Scheuerlein zu erwähnen. Wie gern gehört diese Künstlerin bei uns ist, zeigte der warme Empfang, den ihr das Publicum spendete. Welch' eine Gelegenheit, die dramatische Gesangskunst nach allen Seiten zur Geltung zu bringen, bietet doch die herrliche Arie aus „Fidelio": „Abscheulicher, wo eilst du hin!" Diese Aufgabe zu lösen, ist Frl. S. in hohem Maße gelungen, ebenso wie ihre Auffassung der beiden Lieder Clärchen's, von denen das zweite: „Freudvoll und leidvoll" da capo verlangt wurde, eine durchaus angemessene war. Wenn ihre Stimme in den oberen Lagen etwas dünn geworden zu sein schien, so bleibt sie in den mittleren Lagen angenehm voll und schön, wie wir dies an Frl. S. von früher gewöhnt sind. —

Erfurt.

Unser Musik-Verein bot seinen Mitgliedern durch das am 24. v. M. stattgehabte Concert einen hohen Genuß. Das interessante Programm, welches Meisterwerke der Vergangenheit wie der Gegenwart aufwies, wurde in allen Nummern trefflich executirt. Als Gast war Frl. Formanek vom Hoftheater in Weimar erschienen, eine sehr gut geschulte, mit metallreicher, sympathischer Stimme begabte Sängerin. Sie trug Arien aus „Figaro" und Euryanthe" (Glöcklein im Thale) mit jener Innigkeit vor, die, aus der Tiefe der Seele kommend, leicht den Weg zu den Herzen der Zuhörer findet. Auch die beiden Lieder „Mondnacht" und „Widmung" von Schumann gelangen der Künstlerin vortrefflich und wurde besonders letzteres vom Publicum sehr dankbar aufgenommen. — Frl. Marie

Breidenstein, unsere sehr gern gehörte Pianistin, erfreute diesen Abend durch ihr schönes Spiel in besonders hohem Grade. Wir haben stets mit großem Interesse die raschen Fortschritte der Künstlerin wahrgenommen, müssen aber gestehen, daß uns dieselbe diesmal durch die gebotenen ganz bedeutenden Leistungen überraschte. In dem Esdur-Concert von Liszt, welches ganz enorme Schwierigkeiten bietet, begegneten wir einer Technik, die uns große Achtung vor ihrem Talent einflößt; ebenso bekundete die Wiedergabe der Gmoll-Ballade von Chopin sowie ganz besonders die der Gdur-Fuge von Bach die künstlerisch geistige Reife, welche allein dazu befähigt, genannte Werke würdig zum Ausdruck zu bringen. Wir gönnen der Künstlerin von Herzen den reichen Beifall des Publicums, der ihr nach jeder Piece zu Theil wurde. — Das Orchester, dessen Zusammensetzung bekanntlich durch die Kriegsverhältnisse mit großen Schwierigkeiten verknüpft ist, bemüht sich unter der vortrefflichen Leitung seines Dirigenten sichtlich, selbst hohen Anforderungen gerecht zu werden. Die herrliche Bdur-Symphonie von Beethoven, die schöne Friedensfest-Ouverture von Reinecke, welche das Programm vorsichtig nur als Fest-Ouverture bezeichnete, sowie die zum Theil sehr schwierigen Accompagnements waren recht brave Leistungen, die auch vom Publikum als solche anerkannt und belohnt wurden. —

Paris.

Der Krieg und die Belagerung sind zu Ende; die Pariser unterhalten sich für die ersten Tage noch mit Spaziergängen durch die Trümmer von St. Cloud und Bellevue; aber schon macht sich das Bedürfniß nach dem seit über einem halben Jahre unterbrochenen Gesellschaftsleben wieder geltend. Daß eine ganze Saison aus der Vergnügungsgeschichte der Stadt Paris ausfallen sollte, wäre eine solche Ungeheuerlichkeit, daß gar nicht daran zu denken ist. Wenn deshalb auch die Saison der Jahreszeit nach fast vorüber ist, so richtet man in diesem Jahre eine Spätsaison ein, was zugleich die Gewohnheit des Parisers nicht unterbricht und seinem Sinn für Originalität schmeichelt. Geht in London die Saison doch noch später an; weshalb sollte sie in Paris nicht einmal anstatt im December im März ihren Anfang nehmen? Und die Musiksaison, welche uns ja nur ganz speciell beschäftigt, beginnt selbst in den ruhigsten Jahren und unter den ungetrübtesten Verhältnissen erst mit der Fastenzeit. So ungeheuer ist demnach der Unterschied nicht. Allem Anschein nach wird es dieses Jahr sogar noch recht lebendig hier, denn Fremde (mit Ausnahme der Deutschen) werden in Unzahl nach Paris strömen und an italienischen Sängerinnen (ächten oder unächten), Virtuosen und sonstigem — (hätte ich bald gesagt) wird es nicht fehlen. Wie es dabei nun mit der wahren Kunst aussehen wird, ist allerdings eine andere Frage. Doch ist im Allgemeinen davon in den Kreisen, welche die eigentliche Pariser Saison bilden, nicht viel die Rede. Die Musik bildet in diesen Kreisen nur eine Art Bindemittel, einen Leim, der die ganze hohle Gesellschaft zusammenhält. Trotzdem aber bringt es eine Stadt wie Paris und ein Leben wie das Pariser Leben auch mit sich, daß man ganz Vortreffliches zu hören bekommt. Worin dasselbe besteht, werde ich Gelegenheit haben, den Lesern der „N. Z." mitzutheilen. Als erste Vorbereitung zu der Saison haben sich bis jetzt die Conservatoriumsconcerte angekündigt, welche dieses Jahr anstatt 14 nur 7 Concerte geben werden. Auch haben die Classen des Conservatoriums, welches während der Belagerung als Lazareth diente, wieder in den alten Räumen ihren Anfang genommen. Während der Belagerung haben die einzelnen Professoren die Schüler in ihren Privatwohnungen unterrichtet — doch ist wohl nicht allzuviel gethan worden. Eine Prüfung für den Römischen Preis wird wenigstens wahrscheinlich nicht stattfinden. — Die große Oper hat während der Belagerung ihre Stammgäste mit Concerten, zusammengesetzt aus Opernnummern und italienischen Ouverturen, abgespeist. Der Saal ist frei, doch vernimmt man noch nicht, wenn Hr. Perrin seine Vorstellungen wieder aufnehmen wird. Die italienische Oper läßt nichts von sich hören. Opéra comique und Théâtre lyrique dienen noch als Lazarethe. Machen diese genannten großen Bühnen noch immer den Belagerungseindruck, so geht es um so lustiger auf den kleinen Bühnen her. Les Variétés, Bouffes parisiennes ꝛc. haben sogleich in den ersten Tagen des Waffenstillstandes ihr altes Wesen wieder angefangen, und Offenbach, Hervé und Consorten sind wieder groß. Allerdings sind einige Zeitungen (nicht Musikzeitungen, da dieselben noch nicht wieder erscheinen) sehr scharf gegen dieses Treiben aufgetreten, und es macht sich sogar ein gewisser Strom in der öffentlichen Meinung geltend, der die Flachheit und Sittenlosigkeit der pariser Kunst vor dem Krieg, als mit ein Hauptgrund des französischen Verfalls, in bessere Bahnen zu leiten versucht, doch wird die Zukunft lehren, wie weit es mit dem Ernst dieser Bestrebungen her ist und ob sie nicht nur ein vorübergehender Ausdruck des augenblicklichen Katzenjammers sind. — *ω.*

Madrid.

Die Opern-Vorstellungen schleppen sich hier in diesem Jahre matt und ohne sonderliches Interesse dahin. Um neuen Reiz in das veraltete Repertoir zu bringen, hatte Tamberlik, der bekannte Heldentenor, die heldenmüthige Idee, zum ersten Male in seinem langen Künstlerleben eine Rossini'sche Fiorituren-Partie, den Almaviva im „Barbier" zu singen. Es war uns, als ob man einer schweren Krupp'schen Kanone die Aufgabe stellte, nach einem Sperling zu schießen. Der Schuß ging auch glücklich — daneben, obwohl er nicht wenig Lärm machte. Ueberhaupt war die ganze Barbier-Vorstellung ein höchst gelungener Versuch, Rossini zu ver-Verdi en. Ein solches Aufgebot von Trompetentönen im Gesange wie im Orchester ist mir schon lange nicht vorgekommen. Anstatt nach Art anderer intelligenter Capellmeister einen Theil des überstark besetzten Orchesters bei der Begleitung Rossini'scher und Mozart'scher komischer Opern schweigen zu lassen, hielt es Dirigent Scoczdopol im Bunde mit dem Eclat-süchtigen Impresario Roblez für angemessen, die Partitur durch Trompeten- und Ophicleiden-Stimmen zu verstärken. Das kommt mir vor, als wenn Jemand, um den Champagner zu verbessern, — Bier dazugießt. — Hoffentlich wird Tamberlik, welcher mit Ende März zu einem Engagement nach Mexico abreist, — seinen Almaviva nur ausschließlich spanischen Zuhörern produciren; denn allen übrigen Nationen möchte dies doch allzu spanisch erscheinen. — Eine ganz ausgezeichnete Künstlerin ist Frau Tiberini-Ortolani, welche in der Rolle der Rosine, namentlich durch die Gesangs-Einlage einer originellen Habanera, den aufgeschreckten Manen Rossini's einige Beruhigung gewährte. Ein junger Tenor, Namens Perotti, ein Deutscher, welcher unter seinem wahren Namen Prott vor einigen Jahren im Wiener Operntheater debutirte, trat hier in verschiedenen Rollen auf und war am Glücklichsten in „Martha" und „Nachtwandlerin". Seine schöne, in der Höhe leicht entsprechende Stimme berechtigt zu den besten Hoffnungen, vorausgesetzt, daß der noch junge Mann zu seinen Naturanlagen fortgesetzte Gesangsstudien hinzufügt und sein besonderes Augenmerk auf musikalische Phrasirung und Intonation richtet. An freundlicher Aufnahme des Publicums fehlte es ihm nicht. — Der hiesige Orchester-Verein unter Monasterio's Leitung wollte Sonntag den 5. März im Teatro y Cirque de Madrid seinen alljährlichen Cyclus von sechs Concerten beginnen. Unter hier noch nicht gehörten, zur ersten Aufführung gelangenden Werken wurden angeführt: Mendelssohn's Adur-Symphonie, Beethoven's Emoll-Symphonie und Septett, Schumann's Manfred-Ouverture und Wagner's Rienzi-Ouverture. Aus früheren Con-

certen sollten zur Wiederholung gelangen: die Einleitung zu Wagner's „Lohengrin“ sowie die Ouverturen zur „Zauberflöte“ und zu „Figaro“. Die Affiche that sich viel auf die hier angegebenen Werke zu gut, und schien ein derartig reichhaltiges Programm in den Madrider Sociedad-Concerten noch nicht dagewesen zu sein. Wie verlautet, waren bereits alle Plätze des großen Circus-Theater hierzu pränumerirt. — Von Virtuosen ist der bekannte Pianist und Componist Titus-d'Ernesti aus Paris hier eingetroffen und wollte im Conservatoriumssaale Concerte veranstalten. — Rossini's Messe wurde am 24. Febr. hier zum ersten Male und zwar in der Oper aufgeführt. Der Erfolg des Werkes an sich war ein bedeutender, obwohl die betheiligten Gesangkräfte, die Damen Ortolani und Testa und die HH. Tamberlik und Gassier theilweise Viel zu wünschen ließen. Das Sanctus wurde zur Wiederholung verlangt. Chor und Orchester waren besser als gewöhnlich, da sich der Dirigent Hr. Scoszdopol bereits durch die gleichfalls von ihm geleiteten ersten Pariser Aufführungen dieses Werkes die nöthige Routine erworben hatte. Die Messe wird an allen Freitagen bis zum Schluß der Saison (Ende März) zur Wiederholung gelangen. — Von sonstigen musikalischen Vorkommnissen ist außer den nun beendeten sechs Quartettproductionen Monasterio's, welche verhältnißmäßig gut besucht waren, noch zu erwähnen, daß sich einige aus ihren Positionen durch die Kriegsereignisse aus Paris verdrängte Künstler zu einer Concertgesellschaft vereinigten und unter dem Titel Sociedad de Conciertos de los Artistas de Kursaal(!) de San-Sebastian (in welchem Badeorte sie die vorige Sommersaison verbrachten) eine Reihe beifallgekrönter Concerte hier veranstalteten. Werke von Weber, Wagner, Meyerbeer, Mendelssohn und Beethoven, im Arrangement für sieben Künstler, gelangten hierbei zur Aufführung, und thaten sich überdieß durch Solovorträge die HH. Violinisten Dupuis und Czeke, Pianist Beck und Violoncellist Mireczky besonders hervor. Am 22. Febr. wurden die Genannten vom nordamerikanischen Gesandten zur Jahresfeier Washington's zu einer großen Fest-Soirée in dessen Hotel geladen, wo sie durch ihre Vorträge dem aus den hiesigen Notabilitäten des diplomatischen Corps sowie der Geistes- und Adels-Aristokratie reich vertretenen Auditorium hohen Genuß gewährten. — Am 28. Febr. endlich fand in der San Isidio Kirche eine große religiöse Function zu Gunsten der französischen Verwundeten statt — unter musikalischer Mitwirkung der Sänger Tamberlik, Aldighieri, Giraldoni, Gassier und des aus Paris hierher geflüchteten Componisten Eduard Baptiste. Nach dem geringen Besuche zu schließen, scheinen die Sympathien der Spanier für die Franzosen noch immer nicht allzu groß zu sein. — —ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die Concertgesellschaft gab am 12. ihr neuntes Abonnementconcert und hatte folgende Werke auf dem Programm: Cdur-Symphonie No. 2 von Schumann, Arie aus „Samson“ von Händel (Frl. Elisabeth Avé-Lallemand aus Hamburg), Clavierconcert in Dmoll von Mendelssohn (Theodor Kirchner), Romanze aus „Tell“ von Rossini (Frl. Lallemand), vier Lieder von Schumann, für Clavier transcribirt und vorgetr. von Th. Kirchner, und Ouverture zur „Vestalin“ von Spontini. Der Flügel war von Blüthner aus der Clavierniederlage der Herren Gebr. Hug. —

Berlin. Am 10. Concert zum Besten der Invalidenstiftung von Alice Lindberg aus Helsingfors unter Mitwirkung des kgl. Domsängers Georg Prehn sowie der HH. Müller und Struß: Dmoll-Trio Op. 49 von Mendelssohn, Lieder „Der erste Kuß“ von Erler und „Du wundersüßes Kind“ von Kirchner, Gavotte und Rondo von Bach, Sonate Op. 13 von Rubinstein, Lieder von Reinecke und Hinsen und zum Schluß Sonate Op. 58 von Chopin. —

Bremen. Am 28. Febr. neuntes Privatconcert mit Frl. Dannemann und Hrn. Stägemann: Bdur-Symphonie von Gade, Scenen aus „Faust“ von Schumann &c. —

Breslau. Am 7. März Concert der Singakademie: Matthäus-Passion von Bach (Christus Hr. Krause aus Berlin). —

Chemnitz. Am 22. v. M. drittes Concert der Singakademie: Ouverture zu „Die Hebriden“ von Mendelssohn, Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn, vier Nummern aus den ungarischen Tänzen von Brahms, Lieder für gemischten Chor: „Abendläuten“ von Vierling, „Maienwind“ von Speidel, „Blumenschau“ von Seyrich und „Der Wachtelschlag“ von Reißmann, Duette für zwei Soprane von Flotow und Dürrner sowie Claviersoli von Hesz und Ascher. — Am 28. v. M. geistliche Musikaufführung in der St. Jacobikirche unter Mitwirkung von Mitgliedern der Singakademie und des Harfenisten J. Schubert: „Friedensfeier“, Festouverture von C. Reinecke, altböhmische Lieder von C. Riedel, Präludium von Bach-Gounod (Schubert), Chor mit obligater Viola d'amore von J. Kral (Viola d'amore Hr. Kaiser), „Die Waffen des Geistes“, Männerchor von W. Tschirch, Hymne an die Jungfrau von Schubert, „Beim Sonnenuntergang“ von Gade sowie dritter und vierter Satz der Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

Cöln. Am 28. Febr. achtes Gürzenichconcert mit den HH. A. Dupont aus Brüssel und Scaria aus Dresden: Bdur-Symphonie von Haydn, Clavierconcert von Dupont, Claviersoli von Chopin, Dupont und Bach, Vocalsoli, „Zigeunerleben“ für Soli, Chor und Orchester von Schumann und Jubelouverture von Weber. —

Dresden. Am 8. März patriotisches Concert der „Liedertafel“: Jubelouverture von Weber, „Die Auferstehung Deutschlands“, Cantate von Raff, Friedensmarsch aus „Rienzi“, „Salamis“ von Bruch, „Gruß an den Frieden“ von Reichel und Te Deum von Rietz. —

Düsseldorf. Am 25. Febr. Concert des Instrumental-Musik-Vereins: Ouverture zur „Vestalin“, Ave Maria von Schubert, „Träumerei“ von Schumann und Fdur-Symphonie von Beethoven. —

Frankfurt a. M. Am 24. Febr. zehntes Museumsconcert mit Frl. Anna Regan und Hrn. Benno Walter aus München: Dmoll-Symphonie von Dietrich, Fidelio-Ouverture, Arien von Mozart, Scarlatti und Lotti, Violinconcert No. 9 von Spohr und Phantasie von Ernst. — Am 27. Febr. letzte Kammermusik mit Frl. Regan: Octett und Quartettsatz in Cmoll von Schubert sowie Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven, ferner an Gesangsnummern eine Siciliana von Pergolese und zwei Lieder von Schumann. —

Gera. Der musikalische Verein gab am 8. unter Mitwirkung des Hrn. H. de Ahna aus Berlin ein Concert mit folgendem Programm: „Die Friedensfeier“, Tempo di Marcia aus der Oper „Die Geisterbraut“ von S. K. Hoh. H. C. v. W., „Frühlingsbotschaft“, Concertstück für Chor und Orchester von Gade, Violin-Concert von Beethoven und Violin-Phantasie von Vieuxtemps (de Ahna), Euryanthen-Ouverture von Weber und „Sehnsucht nach den Bergen“, Chor von C. Petzold. Dirigent: Hofcapellm. W. Tschirch. —

Haag. Concert der Diligentia mit Frl. Menter und Frl. Marimon: Fdur-Symphonie von Gade, Ouverturen zu „Anacreon“ und zu „Julius Cäsar“ von Schumann, Esdur-Concert von Beethoven und Tarantelle von Liszt, sowie Vocalsoli von Massé und Ricci.—

Jena. Am 13. letztes akademisches Concert mit einem Programm, welches nicht weniger als 13 Componisten verzeichnete: Rhapsodie hongroise in Fismoll für Pianoforte und Violine von Liszt, Arie „Doch vergiß“ aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, „Lockung“ von Dessauer, „Die Braut auf Helgoland“ von Eckert, „Plaudernde Lüftchen“ von Golmik, Airs Valaques, Phantasie für Flöte von Doppler, Arie des Daland aus dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner, Salonstücke (Barcarole und Scherzo) für Violine und Pianoforte von Spohr, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ und „Die Tänzerin“ von Lassen, Introduction und Variationen für Flöte von Haake, l'Estasie von Arditi, Air varié für Violine von Vieuxtemps und Duett aus der Oper „Martha“ von Flotow. Der Gesang war vertreten durch Frl. Dotter und Hrn. Hartmann vom großherzogl. Hoftheater, das Pianoforte durch Capellm. Lassen, die Violine durch Concertm. Kömpel, die Flöte durch Kammervirtuos Winkler aus Weimar. —

Königsberg. Das Concert von Louis Rakemann unter Mitwirkung von Frl. Anna Düring und den HH. Jensen und Hünerfürst bot folgendes Programm: Esdur-Trio No. 2 für Pianoforte von Bargiel, Lieder „Mignon" und „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven sowie Adur-Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69 von demselben, Pianoforte-Soli, Lieder von Reinecke, Gounod und Wuerst und Amoll-Sonate für Pianoforte und Violine Op. 105 von Schumann. —

Leyden. Sechstes Concert der Gesellschaft Sempre crescendo: Symphonie No. 3 von Mendelssohn, Ouverturen zur „Waldnymphe" von Bennet und zum „Schauspieldirector" von Mozart, Violoncellsonate Op. 58 von Mendelssohn, Claviersoli von Beethoven, Schlegel, Chopin ꝛc. (Hr. Schlegel). — Siebentes Concert derselben Gesellschaft: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Ouverturen zu „Freischütz" und „Prometheus", Violinsoli von Beethoven, Vieuxtemps und Schumann (Wilhelmj), Vocalsoli von Donizetti, Schumann und Schubert. —

München. Am 1. März Concert im Hoftheater: Faust-Musik von Schumann. —

Pest. Am 17. v. M. im Saale des Vereins der Musikfreunde Concert der Brüder Willi und Louis Thern unter Mitwirkung von Frau Amalie Bergel und des Orchesters des Vereins der Musikfreunde: Variationen für zwei Pianoforte von Rudorff, Fdur-Serenade No. 2 für Streichorchester von Volkmann, Andantino grazioso für zwei Pianoforte von C. Thern, Romanze aus dem Oratorium „Susanna" von Händel und „Ich grolle nicht" von Schumann (Frau Bergel), Fisdur-Impromptu von Chopin (Willi Thern), Rigoletto-Paraphrase von Liszt (Louis Thern), Desdur-Valse von Chopin, Genius loci aus den musikalischen Bildern aus Weimar für Orchester von C. Thern und Concerto pathétique für zwei Pianoforte von Liszt. —

Prag. Am 19. zweites Concert der Conservatoriums der Musik unter Leitung des Director Joseph Krejci und unter Mitwirkung des königl. sächs. Concertm. Lauterbach aus Dresden: Schubert's Fmoll-Phantasie Op. 103, für Orchester eingerichtet von Rudorff, Violin-Concert No. 9 in Dmoll von Spohr (Lauterbach), Intermezzo in Ddur für Streichinstrumente Op. 53 von R. Würst, Ouverture mit Scherzo und Finale in Edur für Orchester Op. 52 von R. Schumann, Variationen von Rode und Abendlied von Schumann, beide Piecen für Violine concertante mit Streichquartettbegleitung (Lauterbach) und Phantasie-Ouverture zu Thomas Moore's „Paradies und Peri" von Bennet. —

Salzburg. Am 12. kam unter Dr. Bach's Leitung mit vorzüglichen Chor- und Solo-Kräften Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung. —

Stuttgart. Am 5. zur Friedensfeier veranstaltete der Verein für klassische Kirchenmusik unter Mitwirkung von Frl. Marschalk, Hrn. A. Jäger und Hrn. Schütky sowie der Mitglieder der k. Hofcapelle und des Hrn. Tod (Orgel) in der Stiftskirche eine Aufführung von folgenden Werken: Te Deum von Händel, Gdur-Phantasie für Orgel von Bach und Jubilate (100. Psalm) von Händel. — Am 11. sechste Kammermusik: Sonate für Clavier und Violoncell in Fdur Op. 18 von Bernsdorf (die HH. Speidel und Cabisius), Gesangs-Scene für Violine von Spohr (Singer), Clavier-Sonate in Adur von W. Speidel, Nocturne und Alla Polacca für Violoncell von Goltermann (Cabisius) und Trio für Clavier, Violine und Violoncell in Fdur Op. 86 von Schumann (HH. Speidel, Singer und Cabisius). —

Utrecht. Studentenconcert: Ddur-Symphonie von Beethoven, Freischütz-Ouverture ꝛc. — Drittes städtisches Concert mit Frl. Menter, Frl. Meysenheim und Hrn. Stubner: Gmoll-Symphonie von Mozart, Ouverturen zur „Loreley" von Bruch und „Athalia" von Mendelssohn, Esdur-Concert von Beethoven, Ballade von Chopin, Militärmarsch von Schubert-Tausig, Tarantelle von Liszt, Vocalsoli von Mozart, Bellini, Taubert und Schubert, endlich Phantasie für Harfe von Stubner. —

Weimar. Am 28. Febr. zweites Abonnementconcert: „Germania", Schlußgesang aus „Die gute Nachricht" von Beethoven (die Damen Formanek, Eichhorn, Dotter und Böttger und die HH. v. Milde, Meffert, Knopp, Schmidt und Hartmann), Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Violinconcert von Beethoven (Concertm. Kömpel), Arie aus „Cosi fan tutte" (Frl. Brand aus Berlin), „Fee Mab" von Berlioz, Lieder von Liszt und Lassen (Frl. Brand) und Schiller's Lied an die Glocke, gespr. von Fr. Hettstedt mit Tonbildern für Orchester von Stör. —

Wien. Viertes Gesellschaftsconcert mit Frau Wilt und Hrn. Dr. Kraus: „Ein deutsches Requiem" von Brahms, Concertarie von Mozart, Marsch von Schubert-Liszt. — Concert der Pianistin Frl. Minna Winkler: Clavierquintett in Cmoll von Spohr, Concertstück von Weber, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig ꝛc. — Concert des akademischen Gesangvereins: „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner, Rhapsodie für Altsolo und Männerchor von Brahms ꝛc. — Zweites Concert der Singakademie: Agnus Dei und Litanei von Ph. Em. Bach, Chormadrigal von Dowland (1597), fünfstimmiges Tanzlied von Morley (1595), „Frühling" von Vierling, Hymne „Hör' mein Bitten" von Mendelssohn und zum Schluß „Ungarisches Licht" und „Talisman", Doppelchöre von Schumann. —

Zittau. Die Gesellschaft „Erholung" gab am 14. Febr. ein Concert mit folgenden Werken: Egmont-Ouverture von Beethoven, Arie aus „Don Juan" von Mozart (Frl. Helene Herrmann aus Dresden), Bdur-Symphonie No. 4 von Beethoven, Arie aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini (Frl. Margarethe Listing aus Dresden), Duett aus „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart (Frl. Herrmann und Frl. Listing), zwei Stücke aus „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, Gesänge am Clavier von Meyerbeer und Schubert. — Der Gesangverein „Orpheus" erfreute am 8. durch sehr gelungene Vorträge seine zahlreichen Zuhörer mit folgenden Compositionen: Chor aus den „Meistersingern" von Wagner, Winterlied von Mendelssohn, Ständchen für Alt-Solo und Frauenchor von Schubert, Serenade für Violine, Viola und Violoncell Op. 8 von Beethoven (HH. L. v. Beschwitz, Musikdir. Neubauer und A. Koch), „Sonntags am Rhein" für Chor von Vierling, drei Chorlieder von H. von Herzogenberg und Fischer ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Tausig ist von seiner italienischen Reise zurückgekehrt und lebt wieder in Berlin. —

— Ole Bull hat sich mit neuen Yankee-Doodles dauernd in Boston niedergelassen. —

— Kammervirtuos Grützmacher in Dresden hat vom Vorstande der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien die Einladung erhalten, am 22. März daselbst das Violoncellconcert von Schumann (unter Direction von J. Hellmesberger) zu spielen. —

— Der König von Würtemberg hat dem Kammervirtuosen Edm. Singer die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit dem Rechte verliehen, solche am Bande des Ordens der Würtembergischen Krone zu tragen. —

— Der kürzlich todtgesagte pariser Bouffes-Componist Hervé befindet sich im besten Wohlsein. —

— In Baden-Baden starb am 24. Febr. Maurice Schlesinger, der ehemalige Chef der von ihm gegründeten Musikalienhandlung in Paris, im 74. Lebensjahre. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Bülow erschien soeben bei B. Senff in Leipzig ein neues Werk für Pianoforte unter dem Titel Il Carnevale di Milano, Ballabili e Intermezzi. —

— Von Prof. Ferd. Sieber's „Katechismus der Gesangskunst" (Verlag von J. J. Weber) ist bereits eine demnächst erscheinende zweite Auflage nothwendig geworden. Desgleichen erscheint ein von demselben Autor componirter glänzender Festmarsch für Cavalleriemusik (welcher in Wieprecht's bekannten großen Concerten schon wiederholt mit großem Beifall aufgenommen wurde und durch kaiserliche Cabinetsordre aus Versailles unter die Armeemärsche eingereiht worden ist) binnen Kurzem in Schlesinger's Verlag in Partitur, zwei- und vierhändigem Clavierauszuge. —

— Von Hermann Mendel's Musikalischem Conversations-Lexicon kam soeben die 13. Lieferung (Bonagionta — Bronner) zur Versendung. —

Vermischtes.

— Der Riedel'sche Gesangverein beabsichtigt am 26. d. M. einen Ausflug nach Dresden zu unternehmen, um dort ein Concert für patriotische Zwecke zu geben. —

— Ueber Hrn. Capellm. Bott in Hannover, welcher vor Kur-

zem in Frankfurt a. M. concertirt hat, gingen uns folgende Notizen zu: „Der kgl. Hofcapellm. Bott spielte in dem Concerte des Hrn. Sachs außer dem Bdur-Trio von Beethoven (Grützmacher und Sachs) das Adagio und Rondo aus dem neunten Violin-Concert von Spohr und bewies durch seinen vollendeten Vortrag, daß er zu den besten Geigern classischer Richtung zähle. Ihm wurde reicher Beifall." In Betreff der Mitwirkung Bott's in der Abendunterhaltung des Frankfurter Liederkranzes schreibt die „Didaskalia": „Hr. Hofcapellm. Bott, seit Jahren durch die Mozartstiftung mit dem Verein auf das Innigste verbunden, entzückte durch den vortrefflichen Vortrag einer Sonate von Beethoven, der „Romanesca" und einer Barcarole von Spohr. Was das Spiel dieses der classischen Richtung angehörenden Künstlers besonders auszeichnet, das ist die überaus wohlthuende Ruhe und Sicherheit seines Vortrages, der nicht blendet, aber um so gediegener ist. Der Eindruck war nach Allem ein so bedeutender, daß der Präsident der Mozartstiftung Hrn. Bott ein dreifaches Hoch brachte, worin Alle begeistert einstimmten." Wie die Zeitungen gemeldet haben, spielte Bott außerdem noch in Darmstadt und Bonn ebenfalls unter außerordentlichem Beifall. —

Nekrolog.

Ludwig Eckardt.

Die Nachricht von dem plötzlichen Hinscheiden einer als Künstler wie als Mensch in den weitesten Kreisen so geachteten und beliebten Persönlichkeit (Eckardt starb auf einer Reise nach Dresden in Tetschen am 1. Febr. im blühenden Mannesalter an einer Gehirnentzündung) wird gewiß allseitig die herzlichste Theilnahme hervorgerufen haben. 1827 in Wien als Sohn wohlhabender Eltern geboren, drängte es ihn schon mit 17 Jahren, mit einem Drama „Tron und Hütte" vor die Oeffentlichkeit zu treten, welches auch wegen der seiner Zeit viel belächelten eigenthümlichen Orthographie Aufsehen machte. Von den kurz darauf von ihm gedichteten „Polenliedern" confiscirte die Polizei nicht nur das Manuscript sondern steckte ihn auch drei Monate lang ins Gefängniß und verlangte allen Ernstes von seinem Vater, daß er ihm das „Literaten-Handwerk" verbiete. Der junge Eckardt trotzte aber diesem Verbot, wurde Recensent an Bäuerle's Theaterzeitung und verbrach bald darauf, 1847, „Die Kinder des Räubers". Das Stück fiel bei seiner ersten Aufführung im Josephstädter Theater als ein Product, das bei nicht wegzuleugnenden talentvollen Zügen im Ganzen unreif war und an Bizarrerien litt, am ersten Abend durch und wurde am zweiten, an welchem Eckardt selbst die Rolle des Helden übernommen hatte, unter unerhörtem Gelächter zu Grabe getragen. Eckardt war trotz seiner Jugend, als die Ereignisse des Jahres 1848 hereinbrachen, eine stadtbekannte Persönlichkeit. Bei der idealen Richtung, welche ihn beseelte, bei der Begeisterung für Deutschthum und Freiheit, die ihn durchglühte, war es wohl selbstverständlich, daß er unter den Tonangebenden der Aula eine hervorragende Rolle spielte. Er sah sich begreiflicherweise, wie so viele Andere, veranlaßt, während der Octobertage von Wien zu flüchten, und nach einigen Wanderfahrten ließ er sich in der Schweiz in Bern nieder, wo er im Laufe der Fünfzigerjahre als Docent der Aesthetik an der dortigen Hochschule Vorlesungen hielt. Im Jahre 1852 wurde er von dem größeren deutschen Publicum durch ein literarhistorisches Werk: „Vorlesungen über Göthe's Torquato Tasso", bekannt, das von der Kritik die günstigste Beurtheilung fand. Im folgenden Jahre erschienen in Bern von ihm die Schriften „Schiller's Geistesgang", „Bern im Bunde" (Festgedicht) und in Aarau „Dramaturgische Studien". Mitte October 1860 wurde Eckardt als Professor der deutschen Sprache an die höhere Lehranstalt in Luzern berufen. Gegen seine Ernennung erhoben sämmtliche geistliche Professoren der Luzerner Cantonsschule Protest und legten als Begründung ihres feindseligen Auftretens gegen den Dichter ein Fragment aus seinem Stücke „Elisabeth von Scharlachthal" vor, das in der Zeitschrift „Die Schweiz" abgedruckt war; dieses Vorgehen einiger Glaubensfanatiker machte aber auf die maßgebende Behörde wenig Eindruck, und Eckardt blieb an seinem Posten. Im Jahre 1862 wurde Eckardt von dem Großherzog von Baden nach Carlsruhe berufen, um dort mehrere Winter hindurch Vorlesungen über Aesthetik und Kunstgeschichte zu halten, und ward zugleich zum großherzoglichen Hofbibliothekar ernannt. Aus dieser Zeit ist u. A. sein auf der Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe gehaltener großer Vortrag über die Zukunft der Tonkunst (Verlag von Kahnt) hervorzuheben. Nachdem er daselbst an drei Jahre als Hofbibliothekar ꝛc. thätig gewesen, erhielt er am 17. November 1864 mit einem Male seine Entlassung. Als Grund derselben wird das von dem Carlsruher Nationalverein ausgegebene und ihm zugeschriebene Programm bezeichnet. Mit Beginn des Jahres 1865 siedelte Eckardt von Carlsruhe nach Mannheim über, wo er die Redaction des Organs der deutschen äußersten Linken, „Das deutsche Wochenblatt" führte, in welchem auch das Programm der Partei veröffentlicht wurde. Vor zwei Jahren kehrte Eckardt nach Oesterreich zurück und hielt in Wien sowie in anderen großen Städten eine Anzahl von kunst- und culturhistorischen Vorlesungen, u. A. auch über Gluck, Wagner, Schumann, Berlioz ꝛc., welche bekanntlich außerordentlichen Anklang bei dem Publicum fanden. Außer der langen Reihe seiner kunstphilosophischen und historischen Schriften sind hervorzuheben die dramatischen Werke „Sokrates", „Schill" und „Palm, ein deutscher Bürger"; das erste und letztgenannte dieser Dramen sind an kleinen Bühnen gegeben worden, „Sokrates" erhielt bei der Münchener Preisbewerbung im Jahre 1858 ehrenvolle Erwähnung und gelangte u. A. am Berliner Hoftheater zur Aufführung. Eckardt war ein Schriftsteller von nicht gewöhnlicher Begabung, auch stand ihm als Redner eine blühende und höchst fesselnde Dialectik zu Gebote, und hierzu gesellten sich ein Ernst des Strebens, eine Ehrlichkeit und Ueberzeugungstreue, welche trefflichen Eigenschaften ihm trotz des zuweilen hervortretenden Mangels an tieferer Durchdringung des Stoffes und trotz mancher Eigenthümlichkeit seiner Anschauungen auch die Achtung der Gegner derselben erwarben. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Sara Heinze, Drei Nocturnes von John Field für Pianoforte als Vorstudien zu den Nocturnes von Fr. Chopin frei bearbeitet. No. 1 (B). 7½ Ngr. No. 2 (Esmoll). 7½ Ngr. No. 3 (Es). 7½ Ngr. compl. 15 Ngr. Leipzig, Heinze.

Mit feinem Tact hat eine so sinnige Künstlerin, wie Frau Sara Heinze in Dresden, drei der schönsten Nocturnen von dem im Gesange für Pianoforte unsterblichen John Field auf's Neue edirt in einer ebenso geschmackvollen als höchst correcten Ausgabe. Dieselben sollen — und können es in der That — als Vorstudien zu den Nocturnen von Fr. Chopin dienen. Die Phrasirung dieser Perlen Field'scher Muse durch genannte Künstlerin, die Ausführung der Verzierungen in Noten, der treffliche Fingersatz u. m. A. geben Zeugniß von gutem Geschmacke und gut-musikalischer Durchbildung. —

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

A. Wallerstein, Nouvelles Danses élégantes pour Piano. (Album 1870.) Mainz, B. Schott.

Auf 21 Seiten 6 flotte Tänze, jeder mit einer neuen Opuszahl, sämmtlich zum Aufspielen beim Tanze vortrefflich, ohne höhern Kunstwerth zu beanspruchen. Im ersten Falle jedoch werden sie von bester Beschaffenheit und Wirkung sein und giebt es wohl nur wenige Tanzcomponisten, welche mit Hrn. W. in diesem Genre concurriren können. —

Für Harmonium.

Ed. Brunner, Op. 24. Original-Compositionen für Harmonium. Heft 1—4. à 12½ Ngr. Wien, Haslinger.

Diese 4 Hefte bringen manches dem neuerdings in Aufnahme gekommenen Harmonium Angemessene. Als Solches sind zu bezeichnen im ersten Hefte: No. 1. Präludium, No. 4. Pastorale. In No. 3. Trauerchor sind dagegen zu tadeln die im ¾-Tact vorkommenden Ton- und Accordwiederholungen. Im zweiten Hefte ist Dergleichen vermieden. Heft 3 trägt passende Ueberschriften zu Dem, was es bietet. Dasselbe gilt auch vom vierten Hefte; nur nehme man die Tempi immer sehr dem Instrumente, der Orgel ähnlich, angemessen, um nicht bei zu lebhafter Ausführung trotz der geistlichen Ueberschriften ins Weltliche zu gerathen. —

Ed. Brunner, Op. 34. **Gondellied.** Transcription für Harmonium. 10 Ngr. Wien, Haslinger.

Wenn dieses Tonstück wegen seiner zum Theil springenden und tanzgemahnenden Figuren dem Ref. überhaupt als „Gondellied" nicht munden will, so dürfte sich dasselbe besonders deshalb noch weniger für das Harmonium eignen. Ueberhaupt ist die Composition an und für sich so in die Länge gezogen und bietet dabei so wenig Reizvolles, daß man dem Ende mit Sehnsucht entgegen sieht, besonders weil nothwendige melodische und harmonische Gegensätze fehlen. Schon der im Verlauf von 8 Tacten eintretende vollständige Schluß nach der Tonica verheißt für die Folge kein sich steigerndes Interesse. Knappe Form bei logisch herausgearbeiteter Modulation und wie von selbst sich ergebender Melodieführung vermag allein bei dergleichen Sachen den Hörer auf die Dauer zu fesseln. — R. Schb.

Instructives.

Für Pianoforte.

J. Bagge, Op. 13. **Zwölf Etuden** für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Auf bewährter Basis Clementi'scher technisch musikalischer Grundsätze errichtet, bieten diese Etüden in solider Durcharbeitung ihrer Motive und zweckmäßiger Anwendung der ihnen an die Spitze gestellten erklärenden Absichten des Componisten einen ganz nennenswerthen Beitrag zu dem reichen Vorrath technisch musikalischer Hülfsmittel zu geeigneter Ausbildung der Fingerfertigkeit und scheinen uns besonders in No. 5, 11 und 12 den Fingern eine ganz vortheilhafte Anstrengung zu übermitteln. Zugleich hält sich das ganze Werkchen ebenso fern von allem für diesen Zweck so schädlichen und doch so beliebten Klanggefälligkeitswesen, als von nur theoretisch pedantischen Austrocknungsformen. — S. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 13.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

IV.

Die Gewerbefreiheit hat auch die Theaterfreiheit geschaffen. Wie die Pilze in feuchter Herbstnacht, so sind die Theater aufgeschossen, — um unter den drängenden Zeitverhältnissen eben so schnell wieder zu Grunde zu gehen. Doch haben sich viele erhalten und auch die Musik in ihren Wirkungskreis gezogen. Was sind sie? Haben sie ihre Aufgabe begriffen?

Leider, leider sieht man nirgends mehr die edle Selbstverleugnung, mit der ein Schröder den Tespiskarren von Stadt zu Stadt führte, Kummer und Elend zum Lohne nehmend, um der hohen Idee zu dienen: Die Bühne bedeute die Welt und sei eine Bildungsanstalt für das Volk. Und das geschah zu einer Zeit, wo der Komödiant als der Paria der Gesellschaft galt und seine letzte Ruhestätte an der Kirchhofsmauer neben Verbrechern und Selbstmördern allein finden konnte.

Jetzt, wo kein Gebildeter mehr die Mission der weltbedeutenden Bretter bestreitet, wo das Schauspiel für eine jeder andern ebenbürtige Kunst angesehen wird, wo es auch in vornehmen Familien nicht mehr für eine Schande gilt, wenn eines ihrer Mitglieder sich der darstellenden Kunst widmet, jetzt ist das erheblich anders geworden. Das Theater ist ein Vergnügungsort; Schauspieler und Sänger sein, ist gleichbedeutend mit dem Begriffe von glänzender Carriere, in der man mit Leichtigkeit fürstliche Reichthümer erwerben kann, und wenige sind ihrer, die dieser Kunst um der Kunst willen, aus innerem Drange, sich weihen.

Uns geht hier nur an, was die Musik bei dieser neuen Aera gewonnen hat, nämlich: — Nichts!

Wohl haben es manche der kleineren Theater versucht, die musikalische Posse und die wirkliche Operette zu cultiviren, aber es hat nicht lange vorgehalten. Sie sind bald zurückgesunken zum Café chantant; Fleuretten und Finetten hielten ihren Einzug und bei schamlosem Cancan fand die cynische Kunst besser ihre Rechnung, als bei Schenk, Dittersdorf, Lortzing u. s. w. Halsbrechende Seiltänzerkunststücke zeigten sich als bessere Zugmittel wie alle Musik, und die größere Einnahme warf natürlich alle anfänglichen guten Vorsätze über den Haufen.

Wo aber die Musik sich in ihrem Rechte noch behauptet, da ist man natürlich auch bald abgesprungen von Vorführung guter komischer, älterer und neuerer Stücke, man hat dafür vielmehr den musikalischen Cancan herbeigezogen, und Monsieur Jaques Offenbach und Compagnie hielten ihren Triumphzug auch über diese Bühnen.

In diesem einen Namen concentrirt sich der Unverstand, mit welchem der Deutsche die ganze Zuchtlosigkeit Pariser Zustände lachend adoptirte.

Ein ziemlich bekannter deutscher Schriftsteller schrieb über Offenbach: „Wir Deutsche beurtheilen Offenbach's Talent leicht etwas schulmäßig strenge; namentlich unsere musikalischen Kunstrichter zuckten mitleidig die Achseln über die musikalische Verarbeitung von Stoffen, welche dem Gebiet des höheren Blödsinns und der Komik der Circus-Clown's angehören, und verweisen auf den Mißerfolg seiner Versuche im höhern Style der komischen Oper, wie sein „Barcouf" und seine „Rheinnixen", die allerdings nicht viel machten. Allein man muß seine Bouffonarien nicht nach der Aufführung unserer Sommertheater und kleinen Bühnen beurtheilen, sondern diese Schöpfungen, welche sich unmittelbar an ein leichtblütiges erregbares französisches Publicum wenden, von seiner eigenen Truppe, die die feinsten und drastischesten Komiker vereinigt, und von seinem Orchester aufgeführt sehen, um sie richtig zu würdigen. Und dennoch

bedarf es für den genialen Funken und echt volksthümlichen Gehalt von Offenbach's Musik wohl kaum eines schlagenderen Beweises, als daß auch bei uns seine heiteren Melodien aus „Orpheus in der Unterwelt", der „Schönen Helene", dem „Blaubart", der „Galathea" u. s. w. rasch in's Volk gedrungen sind. Unserem deutschen Landsmann ist jedenfalls in der Geschichte der Musik eine bleibende Stelle gesichert, ob auch die pedantische vornehme deutsche musikalische Kritik sich vielleicht noch etwas abweisend gegen ihn verhält, und er verdient als ein selbstgemachter Mann unsere volle Achtung."

Dem Letzteren stimmen wir vollständig bei. Jeder Mann, der seine Zeit beim Schopfe zu packen wußte, gilt uns als ein heller Kopf, als ein Talent, und es ist ja vollkommen wahr, daß trotz alles Achselzuckens mancher Börsenmann mit Stroußberg, mancher Musiker mit Offenbach tauschen würde. Darum aber ist es dennoch ein Unrecht, uns Deutschen vorwerfen zu wollen, daß unser prüder Sinn uns nur nicht erlaube, den Mann richtig zu beurtheilen. Daß er ein Talent, vielleicht sogar ein bedeutendes Talent ist, — zugegeben. Daß er mit seinem Talente aber dem höheren Blödsinn und der Komik der Circus-Clowns angehört, das ist ebenso wahr und leuchtet selbst dem ein, der seine Werke an der Quelle gesehen und gehört hat, d. h. dem Deutschen; dem Franzosen natürlich nicht. Nicht die Leichtblütigkeit und Erregbarkeit des französischen Publicums ist es allein, auf welche diese sogenannten Burlesken speculiren, der Krebsschaden liegt sittlich viel tiefer. Eine so furchtbare Katastrophe, wie sie unsere Tage herbeigeführt haben, war nöthig, um die ganze Zerfressenheit der gesellschaftlichen Zustände jenseit des Rheines bloszulegen. Diese Zerfressenheit aber hatte sich leise und unmerklich schon lange über den Rhein zu uns eingeschmuggelt, und die Offenbachiaden sind wahrlich nicht die geringsten Pioniere der Schamlosigkeit und Unmoral gewesen; die lebhafte, prickelnde Quadrillenmusik ist nur der Mantel, in den sie gehüllt sind.

Bis zu welchem Grade diese Machwerke poussirt worden sind, weiß Jeder. Haben sich doch auch in Deutschland eigene Bühnen gefunden, welche den Offenbachcultus fast einzig und allein betrieben haben. Wohl hat die prickelnde Seichtigkeit und Schlüpfrigkeit, die immer hart am Rande des sittlich Schicklichen hinstreift und oft genug auch schon mit einem Fuße in dem Pfuhle drinsteht, die Menge angezogen und volle Häuser erzielt. Wohl hat sich eine eigene Klasse von Offenbach-Sängern und -Sängerinnen gebildet, die da verzichtet auf jede höhere Leistung. Aber Gott sei Dank hat der gesunde deutsche Sinn die Sache doch satt bekommen, und eine neue Offenbachiade ist nicht mehr der Magnet wie vor Jahren. Wir finden es wohl begreiflich, wenn da gesagt wird, daß zwischen den Besitzern dieser unsterblichen Werke, (die dem Autor allerdings seinen Platz in der Musikgeschichte sichern werden, es fragt sich nur welchen?) und den Bühnen bestimmte Verträge existiren, nach welchen die Verpflichtung zu einer bestimmten Zahl von Vorstellungen eingegangen werden muß, wir finden es begreiflich, daß in solchem Falle Alles in Bewegung gesetzt wird, um jede neue Burleske aus der berühmten Fabrik mit Applomb durchzubringen. Aber mit freudiger Genugthuung hat doch jeder Musikfreund die Zahl der Bewunderer dieser „heiteren Muse" abnehmen sehen und gewiß wird er sehnlichst wünschen, daß der Schwindel ganz aufhöre und zu den Todten gelegt werde.

Dem Autor hat sein richtiger Blick für Pariser Verhältnisse aber viel Geld eingetragen, und in Folge dessen fanden sich natürlich auch Nachahmer. Sie alle wußten, daß sie nur in Paris sich einen Namen zu machen brauchten, um dann auch aus dem barbarischen Deutschland Geld über Geld beziehen zu können, und solche Rechnung ist bis dato auch nie ohne den Wirth gemacht worden. Nur hat der ganze Schwindel selbst in Paris nicht lange genug vorgehalten, um auch die würdigen Schüler des großen Meisters noch zu Worte kommen zu lassen; wir hoffen, daß er selbst genug zu thun haben wird, um das Wort zu behalten.

Werfen wir hier sogleich einen Blick auf die Oper selbst, so müssen wir auch da beklagen, daß die Augen der Intendanzen immer nur auf Paris gerichtet gewesen sind. Was dort Furore gemacht hatte, das mußte so schnell wie möglich herübergeholt werden. Daheim in Deutschland? Lächerlich. Was kann aus Canaan Gutes kommen, hieß es schon vor Jahrtausenden. Dennoch waren die Intendanzen in gewissem Sinne förmlich darauf angewiesen. Nun, giebt's denn in Deutschland keine Operncomponisten? O ja, gewiß, die Menge. Aber — habe du eine poetische Ader, lieber Leser, und sei musikalisch dazu, dann hüte dich, die Bekanntschaft deutscher Componisten zu machen; sie verbittern dir das Leben gründlich, denn wo du gehst und stehst, wirst du gepeinigt um einen Operntext. Ja, das ist der Punkt im Weltenraume, von welchem Archimedes die Erde aus den Angeln heben wollte. Gebt mir einen guten Text, und ihr sollt sehen —. Hat dann der unglückselige Jäger endlich einen Text gefunden, so ist's sicherlich einer, dem das Publicum vor hundert Jahren allenfalls Interesse abgewonnen haben würde.

Französische Autoren machten inzwischen die Sache sehr viel einfacher. „Die deutschen Bühnen sind uns unbedingt nöthig, so calculiren sie, wenn wir Geld verdienen wollen, und sie machen nach, was hier in Paris vorgemacht wird. Gut, interessiren wir sie von vornherein für unsern Stoff." Gesagt, gethan, eine Razzia in die deutsche Literatur wurde unternommen, und die deutschen Componisten standen nicht wenig verblüfft da, als aus Paris die Kunde erscholl, daß den französischen Autoren, sogleich beim ersten Blicke, aus dem Gipfel unserer Literatur, aus Altvater Göthe, die Stoffe entgegen gesprungen seien. Faust, Mignon — Gounod, Thomas, das waren die Schlagwörter, wo nur irgend eine Oper existirte. Der Griff war gut gewesen; Shakespeare, der den Deutschen zu Fleisch und Blut gewordene Brite, war die zweite Fundgrube. Romeo, Hamlet — Gounod, Thomas waren abermals die Parole, so weit die deutsche Zunge klingt und eine Oper in Thätigkeit ist, und die Erwerber der Rechte für Deutschland machten wieder ein brillantes Geschäft. Natürlich, die Gegenstände selbst waren den Deutschen ja von jeher schon lieb und werth, sie waren überdies mit dieser neuen Etiquette versehen aus Paris gekommen; doppelter Grund, um sie den hier und da auftauchenden Opern deutscher Componisten, die sich in der Antike oder in irgend einem Winkel der Weltgeschichte abmühen, vorzuziehen. Dazu kommt, daß das, was in der Fremde gewachsen ist und Anklang gefunden hat, im lieben deutschen Vaterlande nun einmal mehr gilt, als das Heimische; ja, das Letztere hat sogleich ganz anderen Cours, sobald es nur in fremdem Gewande auftritt und angeblich aus Frankreich, England oder Amerika gekommen ist. Und es ist mit der Musik fast so gewesen, wie mit der Industrie.

Blicken wir hier einen Augenblick rückwärts.

Im vorigen Jahrhundert waren die Italiener die unum-

schränkten Beherrscher der Opernbühne; auch die musikalischen Zustände in Deutschland wurden zu damaliger Zeit vollständig beherrscht von der italienischen Oper, und nicht nur nach Deutschland sondern in alle Theile Europa's sendete Italien seine kunstgebildeten Söhne und Töchter aus. Italien wurde, wie für Sculptur und Malerei noch heut zu Tage, so damals auch für die Musik als die eigentliche Hochschule angesehen. Wer im Vaterlande irgend etwas erreichen wollte, der mußte in Italien seine Studien gemacht haben, sonst galt er nichts.

Es waren namentlich die Zöglinge der neapolitanischen Schule, welche der italienischen Musik zu dieser unbedingten Herrschaft verhalfen, und es kann nicht geleugnet werden, daß diese Schule Meister von großer Bedeutung hervorgebracht hat. Sie konnten freilich nichts dafür, daß mit der Zeit die äußeren Zuthaten den inneren Kern zu überwiegen anfingen, daß eine allmählige Verflachung eintrat, die Composition einer Oper nicht mehr die Frucht von dem fortschreitenden Entwicklungsprocesse eines genialen Kopfes, sondern nur ein handwerksmäßiges, auf Bestellung sich mechanisch in Bewegung setzendes Räderwerk war. Aber das Räderwerk that seine Schuldigkeit, es brachte den Componisten Ruhm, einträgliche Stellen, fürstliche Geschenke. Das war einzig und allein ihr Streben, die Kunst als solche war ihnen vollkommen Nebensache und mußte es sein, denn ihre Herren verlangten nicht nach Kunstgenüssen, sondern nur nach Sinnenreiz, und das sollte ihnen die Oper in erster Linie bieten. Glänzende Decorationen, überraschende Maschinenkunststücke, pomphafte Aufzüge, süßliche Melodien, schöne Sängerinnen neben den sinnlich berauschenden Tönen und der Virtuosität der Castraten, das Alles mußte sich vereinigen, um die Oper zu dem zu machen, was sie sein sollte.

Die italienische Oper, welche damals die Welt beherrschte, drehte sich nur um einen einzigen kleinen Punkt: Liebesaffaire und wieder Liebesaffaire; sie trug von einem Drama, von irgend welcher Handlung wenig in sich, war nur Schaugepränge, in welchem die Musik als solche zur Nebensache, Ausstattung und Fertigkeit der Sänger zur Hauptsache geworden waren. In der Oper „Berenice" von Freschi im Jahre 1680 z. B. figurirten Schaaren von 100 Mädchen, 100 Soldaten, 100 Geharnischten zu Pferde, 40 Hornisten, 6 Trompeter, 6 Trommler, 6 Fahnenschwenker, 6 Posauner, 6 Flötenbläser, 6 Troubadours mit türkischen (sic!) Instrumenten; dann erschienen bei dem Triumphzuge noch 12 Reitknechte, 12 Wagenführer, Löwen und Elephanten, der vierspännige Triumphwagen, 12 andere Wagen mit Gefangenen und Kriegsbeute, zuletzt noch sechs Karossen, die der Adel dazu hergeliehen. — Die musikalische Kunst beschränkte sich darauf, daß der Componist eine möglichst große Anzahl von Arien für die erste Sängerin und für ihre Rivalen, die Castraten, schrieb, Arien, in denen sie ihre ganze Kunstfertigkeit zu zeigen vermochten. Eine passende Situation dazu oder gar ein Schimmer von Wahrheit, — wer dachte an solche Kleinigkeiten: die Sängerin und die Castraten, diese jammervollen Menschencarricaturen, machten den Inhalt der Oper aus.

Auch deutsche Componisten betheiligten sich natürlich an diesem Wettkampfe um die Freuden dieser Welt. Schon um die Wende des 17. Jahrhunderts wanderten ja die deutschen Musiker nach Italien, um dort zu lernen, wurden Capellmeister und Capellisten dorthin geschickt. Man glaube aber nicht, daß das Eingreifen deutscher Componisten in dies Getriebe irgend welche Aenderung hervorgebracht habe. Unser großer Händel, der als Operncomponist ganz in der Bahn der Italiener wanderte, giebt uns dazu die beste Illustration. Seine Oper „Richard" enthält 26 große Arien, „Alexander" 31, „Nero" 75, „Almira" 44 deutsche 15 italienische — deutsche und italienische neben einander in ein und derselben Oper. Auch die Häupter der italienisch-deutschen Oper: Hasse in Dresden und Graun in Berlin, welche die Operncomposition für Deutschland förmlich monopolisirten, wandelten durchaus in den Wegen der Welschen. Wenn auch hier und da in ihren Werken einmal das deutsche Gemüth herausblickt, so sind das eben nur einzelne Sternschnuppen, sie besagen nichts. Die italienische Oper wurde flacher und flacher, der einst so stolz durch lachende Fluren daherrauschende Strom war in eine Sandwüste gerathen und schlich nur noch mühsam seinem Ziele entgegen.

Die deutsche Kunst mußte ganz andere Bahnen gehen. Sie konnte sich wohl an den Blüthen italienischer Kunst entflammen, nimmermehr aber aus deren Trümmern neu erstehen.

Fast gleichzeitig sollte der Kampf entbrennen, sowohl gegen die Personen als auch gegen die Sache, sollte die Herrschaft sowohl der ausschließlich italienischen Sänger als auch der italienischen Oper gebrochen werden.

Das erstere geschah am Hofe Friedrich's des Großen. Man mag von Friedrich's eigenem Kunsttreiben, von seiner Virtuosität auf der Flöte u. s. w. halten, was man will, von einer eigentlichen Kunstpflege war bei ihm nicht die Rede. Er war der Kunst gegenüber durchaus auf dem Standpunkte seiner Jugendperiode stehen geblieben und verhielt sich gegen alles, was darüber hinausging, hermetisch abgeschlossen. Jede neuere Regung, jeder jugendliche Aufschwung, jede Umschmelzung alter Formen wurden von ihm herb zurückgewiesen. Ja, er stand nicht einmal auf dem Standpunkte der exclusiven italienischen Oper, sondern speciell nur auf dem von Hasse und Graun, darüber hinaus kam er nicht, und Vorschläge, Einwendungen u. dgl. duldete er nun erst gar nicht. Friedrich war ein Held und in jeder Beziehung einer der größten Geister seiner Zeit; aber das Gewaltsame seiner Anordnungen, das sich auch auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft zeigte, ließ andere Größen an seinem Hofe wohl zu Bedeutung und Anerkennung kommen, nicht aber zu freiem Aufathmen. Sie dienten ihm gern, denn er verstand sie, und das konnte man nicht leicht von einem Fürsten damaliger Zeit sagen, aber sie dienten ihm nicht mit Liebe. Immer lag der herrische Wille des Einzigen auf ihnen; selbst ihre Person überwachte er bis auf den kleinsten Umstand, und der Ruf von diesem Despotismus, unter welchem die Künstler an Friedrich's Hofe seufzten, war auch in Italien nicht unbekannt und schreckte Manchen ab, nach Berlin zu kommen.

Wenn aber einerseits auch Friedrich mit seinem herrischen Willen seine Sänger und Sängerinnen unter hartem Drucke hielt, so ist doch nicht zu leugnen, daß es andererseits grade diesem Kunstdespotismus zuzuschreiben ist, daß das deutsche Element sich neben dem italienischen geltend machen und behaupten konnte. Gertrud Mara, „die Leipzigerin", hatte ihm mit ihrer wunderbaren Stimme und ihrer technisch vollendeten Durchbildung imponirt, und Friedrich war nicht der Mann, der eine solche Größe nicht anerkannt hätte, sie mochte deutscher oder italienischer Herkunft sein. Deshalb decretirte er die Anstellung der deutschen Sängerin als Primadonna seiner italienischen Oper, die Italiener mochten dagegen remonstriren und intriguiren, so viel sie wollten. So wurde an seinem Hofe möglich, was an anderen Höfen als ein Verbrechen an der Kunst angesehen worden sein würde, denn da wurde die Macht

der Fremden durch keinen energischen Willen eines despotischen Herrn eingeengt. Die Vertretung des deutschen Elementes neben dem italienischen blieb aber auch nicht bei Madame Mara allein. Der Zufall oder vielmehr eine durch Erkrankung entstandene Noth hatte es gefügt, daß auch eine Dem. Koch vom privaten deutschen Theater einmal als Aushülfe eintreten mußte, und da sich dieselbe als eine ganz treffliche Sängerin auswies, so ließ sie Friedrich auch einen Versuch bei der großen Oper machen. Der Versuch gelang über alle Erwartung gut, und auch die Koch erhielt eine hervorragende und feste Stellung neben den Italienern.

Diese Vertretung des deutschen Elementes neben dem italienischen bezog sich hier aber selbstverständlich nur auf die Personen, nicht auf die Sache. Die letztere, das heißt die deutsche Musik an sich, lebte still für sich und ließ sich am Hofe Friedrichs des Großen noch in keinen Kampf mit der italienischen ein. In der Kirche behauptete sie allerdings vielfach schon allein das Feld. Still und bescheiden hatte sie sich, fern von dem schimmernden Glanze der Welt, entwickelt und in dem schlichten Thomascantor, in Meister Sebastian, schon Thurmeshöhe erreicht; aber sie strebte nicht nach Gold, Ruhm und Auszeichnungen und verschwand daher gänzlich vor den Augen der Welt. Wenn auch Sebastian Bach und seine Werke zu den Verschollenen gehörten, so sorgten doch seine zahlreichen Schüler dafür, daß seine Kunst nicht ausstarb. Auch die gigantischen Riesenwerke eines Händel waren ja schon geschrieben und hatten sich siegreich Bahn gebrochen. Im Theater aber lagen die Verhältnisse anders. Die deutschen Operncomponisten, Händel sowohl wie Hasse, Graun und die vielen andern, wandelten durchaus in den Bahnen der Welschen und vermehrten nur die Anzahl der italienischen Machwerke.

Aber auch hier war der Meister bereits geboren, der als Reformator der deutschen Oper auftreten, das Scheinwesen verbannen und einen Fortschritt zur Wahrheit auch im musikalischen Drama anbahnen sollte. Ja, als in Berlin Madame Mara als Deutsche ihre Schlachten gegen die Italiener siegreich gewann, kämpfte dieser Mann schon einen erbitterten Kampf mit dem ganzen italienischen Opernwesen, und auch er blieb schließlich Sieger. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Fünfundzwanzigstes Stiftungsfest des Gesangvereins „Ossian". — Ein Gesangverein, welcher fünfundzwanzig Jahre lang treu der Kunst gedient hat, darf wohl mit Stolz den Tag feiern, an welchem er in das zweite Vierteljahrhundert seines Bestehens eintritt. Daß der hiesige „Ossian" ein solcher Verein, bedarf für die mit ihm bekannt Gewordenen keines Beweises, dem Feste, welches dieser Verein zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens am 11. und 12. März veranstaltete, darf daher nicht allein eine locale Bedeutung zuerkannt werden, und es erscheint gewiß gerechtfertigt, wenn ich dasselbe einer etwas eingehenderen Besprechung würdige. — Die Feier war auf zwei Abende vertheilt, deren erster der Kunst, der zweite der Geselligkeit gewidmet war. Da der jetzige Dirigent des Vereins, Hr. Md. Volkland, leider schon seit längerer Zeit krank darniederliegt, hatte in höchst dankenswerther Weise Hr. Rch. Müller die musikalische Leitung übernommen. Zu dem am ersten Abend veranstalteteten Festconcerte hatten die Damen Hertwig, Karfunkel, Klauwell und Link sowie die HH. Weber (vom hiesigen Stadttheater) und Zehrfeld ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt, und ließen sich daher sehr genußreiche Leistungen erwarten, zumal auch das Orchester durch die bereits rühmlich bekannte Büchner'sche Capelle vertreten war. Und in der That, meine Erwartungen wurden nicht nur nicht getäuscht, sondern fast noch übertroffen. Der „Ossian" bewies abermals, daß er mit den bedeutenderen Gesangvereinen in erster Reihe steht, und daß das Ziel einmüthigen Zusammenwirkens zwischen Vorstehern und Mitgliedern auf wahre Kunstbestrebungen gerichtet ist. Eröffnet wurde das Concert mit der von der Büchner'schen Capelle recht brav wiedergegebenen Ouverture zu „Iphigenie in Aulis". Hierauf folgte ein schwungvoller Prolog, gedichtet von dem ersten Vorsteher des „Ossian", dem geschätzten Schriftsteller Hrn. August Schrader, mit wahrhaft hinreißendem Feuer gesprochen von Frl. Link. Daß der Dichter in seinem Prolog auch die welterschütternden Ereignisse unserer Zeit mit berührte, ist nur zu billigen. Ist doch auch der „Ossian" von diesen Ereignissen betroffen worden; auch aus der Zahl seiner Mitglieder ist ja so Mancher mit hinausgezogen und — wie Mancher mag wohl seine Ruhestätte im fremden Lande gefunden haben! Rauschender Beifall folgte dem Vortrage des herrlichen Gedichts, und er war vom Dichter sowohl wie von der Sprecherin in reichem Maße verdient. — Die dem Prolog folgende Nummer war „Erlkönig's Tochter", Ballade von Gade. Die Anforderungen, welche dieses Werk an die Ausführenden stellt, sind stellenweise nicht unbedeutend, — um so mehr freut es mich constatiren zu können, daß sich der Chor sowohl wie die Solisten (Frl. Karfunkel und Hr. Zehrfeld) denselben in jeder Beziehung gewachsen zeigten. Die Einsätze waren stets musterhaft präcis, die Intonation — besonders in den Sopranen — glockenrein. Ganz Dasselbe war der Fall bei der hierauf ausgeführten „Ersten Walpurgisnacht" von Mendelssohn; und bei dieser Nummer muß ich auch des Orchesters lobend gedenken. Die Aufgabe desselben ist bekanntlich nichts weniger als leicht, einige unbedeutende Intonationsschwankungen in den Blechinstrumenten abgerechnet, löste es dieselbe aber gleichfalls sehr befriedigend. — An Solovorträgen bot das Programm ferner: Concertstück von Weber und Faust-Walzer von Liszt für Clavier (Frl. Hertwig), Lieder: „Mondnacht" von Schumann sowie „Frühlingsglaube" und „Wohin?" von Schubert (Frl. Klauwell), zwei Lieder: „Andenken" von Beethoven und „Frühlingsnacht" von Schumann (Hr. Weber). Die Leistungen von Frl. Hertwig wurden in ihrer Wirkung leider dadurch beeinträchtigt, daß der von ihr benutzte Flügel Manches zu wünschen übrig ließ, dennoch wirkte ihr Spiel im Verein mit ihrer bedeutenden Virtuosität so electrisirend, daß von vielen Seiten aufrichtig bedauert wurde, eine so gewiegte und geschätzte Kammermusik-Interpretin nicht öfters hören zu können. Ebenso verstand es Frl. Klauwell, durch ihren von aller äußerlichen Effecthascherei freien Gesang wiederum die Herzen aller Anwesenden zu gewinnen. Der enthusiastische Beifall, welcher die Künstlerin belohnte, war so anhaltend, daß sie sich noch zu einer Zugabe (Schubert's naiv-herziges „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n") genöthigt sah. Auch Hr. Weber errang durch seinen Vortrag allgemeinen, wohlverdienten Beifall und ist nur zu wünschen, daß der Sänger seine schönen Stimmmittel öfters zur Geltung zu bringen Gelegenheit hätte. — So hinterließ das ganze Concert einen harmonischen Gesammteindruck, welcher seine nachhaltige Wirkung gewiß noch lange äußern wird. —

War der erste Abend des schönen Festes der Kunst gewidmet, so brachte der zweite dagegen in reichem Maße Freuden der Geselligkeit. Nachdem sich die jüngere Welt derselben bereits seit 6 Uhr überlassen

hatte, begann um 8 Uhr ein solennes Festsouper. Als von allgemeinerem Interesse hebe ich die dasselbe eröffnende geistvolle, von warmer Begeisterung für die Tonkunst und besonders das deutsche Lied durchglühte Eröffnungsrede Schrader's hervor, an welche sich ein Hoch auf ferneres Wachsen und Gedeihen des „Ossian" schloß. Nächstdem gab Hr. C. F. Kahnt eine kurze Darstellung der Bestrebungen des Vereins seit seiner Gründung, einer Aufgabe, welcher wohl Niemand besser gewachsen sein konnte, da Hr. K. dem Verein seit seiner Gründung, also seit nunmehr vollen 25 Jahren angehört! Daß der „Ossian" die bedeutenden Verdienste desselben um den Verein anzuerkennen verstand, bewies ein frisch grünender Lorbeerkranz, welcher Hrn. Kahnt durch eine Deputation von Damen unter herzlich gemüthvoller Ansprache des Hrn. Schrader überreicht wurde. Außerdem ist zu erwähnen, daß Hr. Tonkünstler Reckendorf, welcher sich während des gegenwärtigen Interregnums um die musikalische Direction in uneigennützigster Weise verdient gemacht hat, zum Ehrenmitgliede ernannt wurde. Auch muß ich zum Schluß noch der vielen Glückwunschtelegramme gedenken, welche selbst aus fernen Gegenden (z. B. vom Verein der Musikfreunde in Pest) eingegangen waren. —

W. Otto.

Dresden.

Die Privatconcerte der Hofcapelle haben am 7. d. M. ihren Abschluß gefunden. Die Jubel-Ouverture (anläßlich der Friedensfeier), eine Symphonie in C von Haydn (von Wüllner revidirt), die Ouverture zu „Jessonda" und die Eroica bildeten das Programm. Die zum ersten Male vorgeführte Symphonie von Haydn zeichnet sich durch ein besonders stimmungsvolles, schönes Andante aus. Geben die übrigen Programmnummern zu keiner weiteren Bemerkung Veranlassung, so muß ich dagegen auf ein Werk etwas näher eingehen, welches im vorletzten Concerte am 14. Febr. zur Aufführung gelangte, nämlich eine Symphonie in D von Albert Dietrich, welche sich eines entschiedenen Erfolges zu erfreuen hatte, und dies mit Recht. Das Werk ist von durchaus nobler Haltung, frei von Trivialitäten und Phrasen und birgt einen recht ansehnlichen Schatz echter und schöner Musik; ebenso bekundet die Instrumentation den tüchtigen Kenner des Orchesters. Als gelungensten Satz möchte ich den ersten bezeichnen; erscheint auch das Hauptthema desselben nicht grade hochbedeutend, so bietet es doch dem Componisten Stoff genug zu einer meisterhaften Durchführung, während das sogen. Gesangsthema eine wirkliche musikalische Perle genannt zu werden verdient. Dabei zeigt der ganze Satz durchweg eine schöne Ebenmäßigkeit und Knappheit der Form, Eigenschaften, welche dem zweiten und dritten nicht in gleichem Maße zugesprochen werden können. Ein warmer poesievoller Hauch durchweht das in weicher aber gesättigter Orchesterfärbung gehaltene Andante, eine etwas bündigere Haltung besonders gegen den Schluß hin muß ich jedoch für wünschenswerth halten. Auch das Scherzo mit seinen zwei Trios, so musikalisch schön ich es auch finde, dünkt mich in der Anlage ein wenig zu breit, und diese Breite beeinträchtigt die Gesammtwirkung. Zu bedauern ist, daß der letzte Satz nicht auf der Höhe der übrigen steht; trotz des Hinzunehmens alles musikalischen Apparates fällt er ab. Man fühlt recht wohl die Intention des Componisten, schwungvoll sein zu wollen, aber man empfindet mehr die Anstrengung dazu, als wirklichen Zug und Schwung. Trotz Alledem hinterließ mir die Symphonie im Ganzen einen bedeutenden und wohlthuenden Eindruck. — In demselben Concerte kam außer Cherubini's Medea-Ouverture und der achten Symphonie von Beethoven noch Schubert's Musik zu „Rosamunde" zu Gehör. Es wäre zu wünschen, daß diese reizvolle und liebenswürdige Musik in einem Ballet wirklich zur Verwendung und so zu voller Wirkung käme, da ihr im Concertsaal doch nur ausnahmsweise ein Platz gegönnt werden kann. —

In der Lauterbach'schen Kammermusiksoirée am 24. Febr. gelangten zur Aufführung: Dmoll-Quartett von Mozart, Violoncellsonate Op. 104 von Hummel (Pft. Frau Sara Heinze) und das Quintett Op. 87 von Mendelssohn, letztere beiden Werke zum ersten Male. Die hier wohl ziemlich unbekannte Sonate von Hummel gefiel recht wohl: sie ist ein feines, elegantes, etwas salonhaftes Werk, welches sich recht behaglich anhört — eine tiefergehende Wirkung vermag sie nicht zu erzielen. Das Quintett abzuwarten war ich leider verhindert. —

Am 6. Febr. veranstaltete Hr. H. Hübler, erster Waldhornist der Hofcapelle, ein recht besuchtes Concert unter Mitwirkung von Frl. Zimmermann, Hrn. Concertm. Lauterbach, Hrn. Scaria und der Capelle, und am 1. März nahm Frau Jauner-Krall, die einst so beliebte Sängerin an der hiesigen Oper, in einem überfüllten Concerte bei ihrem Weggange von Dresden vom Publicum Abschied. Die Concertgeberin wurde ebenfalls von hervorragenden künstlerischen Kräften unterstützt und das Publicum brachte seinem ehemaligen Lieblinge noch immer die wärmsten Sympathien entgegen. —

Das bekannte Aschermittwochconcert im Theater, welches ich nicht besuchen konnte, zeigte als Hauptnummern des Programms die siebente Symphonie von Beethoven und die Cantate „Kampf und Sieg" von Weber, welch letzteres Werk jedoch nur sehr getheilten Beifall erndtete.

Ueber einen musikalischen Hochgenuß kann ich zum Schlusse noch mit wahrem Entzücken berichten, nämlich über eine Quartett-Akademie des Florentiner Quartettvereins vom 11. d. M. Zu Gehör kamen: Quartett in Cdur No. 6 von Mozart, Quartett in Dmoll (Op. posth.) von Schubert und das große Quartett Op. 130 von Beethoven. Diesen Leistungen gegenüber kann ich nur gestehen, daß es mir unmöglich ist, mir eine noch vollendetere Interpretation der genannten Werke vorzustellen. Das Publicum wurde vorzüglich durch das Schubert'sche Quartett zu jubelndem Beifall hingerissen. —

V. Pohl.

Riga.

Das letzte Concert der musikalischen Gesellschaft war sehr besucht und zeichnete sich besonders durch die Adur-Symphonie von Beethoven aus. Am 16. März gab Concertm. Weller sein 25jähriges Jubiläums-Concert im großen Saale des Gewerbe-Vereins mit reichhaltigem Programm; er trat als Solist und Dirigent zugleich auf, der Saal war ganz gefüllt und die Ovationen sowohl des Publicums wie seiner Collegen, welche ihm einen silbernen Taktstock und Lorbeerkranz mit würdigen Worten überreichten, ehrten den wackeren Künstler an seinem so hohen Festtage in verdienter Weise.

Capellm. Fr. Rietz hatte zu seinem Theater-Benefiz Mendelssohn's auch hier in ganz seltsamer Weise dramatisirte „Walpurgisnacht" und „Teufels Antheil" gewählt, und hatte ein volles sowie recht dankbares Haus. Director v. Perrot ist in's Ausland gereist, um neue Kräfte zur nächsten Saison zu gewinnen. — Uebrigens hatten wir „Lohengrin" bei besetztem Hause; in Vorbereitung sind die „Meistersinger". —

Mit der größten Spannung sieht man hier der Aufführung der Neunten Symphonie am Todestage Beethoven's mit verstärktem Orchester unter Direction des Hrn. v. Bergner entgegen und sind die Proben schon wacker im Gange. Die Friedensfeier wurde auch hier mit großem Jubel begrüßt. — Von fremden Künstlern waren in letzter Zeit hier Sig. Blumner und Walther, welche ziemliche Erfolge errangen. —

Concertm. Drechsler am hiesigen Stadttheater ist kürzlich von einer kleinen Kunstreise durch die Ostseeprovinzen heimgekehrt, auf

welcher er in den Städten Wolmar, Pernaw, Dorpat, Walch und Werro unter glänzender Aufnahme concertirte. Sein zweites Concert in Pernau, in welchem auch zwei Lieder von ihm mit sehr günstigem Erfolge gesungen wurden, gab er zur Hälfte für die Verwundeten. In Riga wird Dr. zu Ostern ein größeres Concert geben, auch ist derselbe für nächste Saison nach Petersburg zu den Concerten der Russischen Musikgesellschaft engagirt. —

Copenhagen.

Seit meinem letzten Berichte gab der Musikverein zwei Concerte. In dem ersten derselben spielten die Damen D. Schram und A. Beckwith-Lohmeier das bekannte Duo für zwei Flügel von Schumann, und wurde außerdem ein Quartett von Winding ausgeführt. In dem zweiten, einem Extraconcerte, dessen Ertrag für N. W. Gade bestimmt war, wurden nur Compositionen desselben zur Ausführung gebracht. — Die dritte und vorletzte Kammermusik-Soirée der Hofkapelle fand Mitte des vorigen Monats statt. Ausgeführt wurden: Quintett mit obligater Flöte (J. Petersen) von Kuhlau, Cmoll-Sonate Op. 30 von Beethoven (A. Rée und F. Stockmar) und Nonett von Spohr. —

In einem vom Pianisten A. Hartwigson gegebenen Concerte führte sich derselbe als tüchtiger Spieler ein. Besonders gelang ihm Liszt's Rigolettophantasie und ein gefälliges Rondo von Mozart. —

Am 4. März gab der Cäcilienverein, von verschiedenen Kräften unterstützt, ein größeres Concert in der Frauenkirche. Recht gut ausgeführte Chöre der älteren Italiener (Carissimi, Durante und Palestrina) bildeten den Hauptinhalt des Concerts, dessen Reinertrag für die Erbauung einer neuen Kirche verwendet werden soll. —

Die durch Absterben Lövenskjold's erledigte Organistenstelle an der Hofkirche ist durch Emil Hartmann besetzt worden. —

Im Hoftheater ist „Der schwarze Domino" neu einstudirt worden mit Frl. Andersen in der Hauptpartie. Dieselbe wird auch in „Templer und Jüdin" die Partie der Jüdin anstatt der Pfeil singen, für welche sie erst bestimmt war. — Die „Meistersinger" werden wahrscheinlich in dieser Saison noch nicht aufgeführt werden, da das Einstudiren derselben nicht vor deren Schluß beendigt werden kann. Dagegen ist der Neubau des Hauses nunmehr fest beschlossen.*) —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 10. März zweites Concert der Singakademie: Claviertrio in Bdur von Schubert, „Frau Hitt" für Solo und Chor von Meinardus, Lieder von Beethoven, „Des Sängers Fluch" für Soli und gemischten Chor von Schumann und Psalm von Mendelssohn. —

Augsburg. Am 8. März Concert des Oratorien-Vereins: Ddur-Quartett Op. 44 No. 1 von Mendelssohn, „Spanisches Liederspiel" von Schumann, Quartettsatz in Cmoll von Schubert und Ddur-Quartett von Haydn. —

Berlin. Concert von Alice Lindberg aus Helsingfors: Claviertrio in Dmoll von Mendelssohn, Sonaten von Rubinstein (Op. 13) und Chopin, Lieder und Claviersoli. —

Breslau. Am 11. März Concert des Bohn'schen Gesangvereins: Scenen aus der „Heiligen Elisabeth" von Liszt. — Am 18. März Abschiedsconcert von A. Damrosch: Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" und „Oberon", Violinconcert von Mendelssohn, ꝛc. —

Cassel. Fünftes Abonnementconcert: Bdur-Symphonie von Haydn, Clavierconcert in Gmoll von Moscheles (Frl. Wallach) und „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. —

Dresden. Am 26. März geistliche Musik-Aufführung des Riedel'schen Vereins aus Leipzig unter Mitwirkung der Solisten Frl. Clotilde Mühle aus Dresden, Hrn. Kammervirtuos Grützmacher und Hrn. Hoforganist Gustav Merkel zum Besten des Internationalen Hülfsvereins und des Sächsischen Militair-Hülfsvereins: Toccata in Fdur für Orgel von Bach, zwei geistliche Chöre: Salve Salvator, vierstimmige Motette von Orlandus Lassus und „Ueber's Gebirg Maria geht", fünfstimmiges Festlied von Johannes Eccard, Air in Ddur für Violoncell und Orgel von Bach, vier geistliche Chöre von Palestrina, Johann Stobäus, Johannes Eccard und Michael Prätorius, „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir!" sechsstimmiges Choralvorspiel für Orgel von Bach, zwei geistliche Melodien für Sopransolo von Johann Wolfgang Franck (Frl. Clotilde Mühle), zwei altböhmische Gesänge von Leopold Zwornarz und Riedel, „Mitten wir im Leben sind" von Peter Cornelius und „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus" von Mendelssohn. —

Düsseldorf. Am 1. März Dilettantenconcert: Claviertrio in Cmoll von Beethoven, Ungarische Tänze von Brahms, Motette von Mendelssohn, Opferlied von Beethoven ꝛc. — Am 9. März Concert der Florentiner: Quartette von Haydn (Gmoll), Schubert (Dmoll) und Beethoven (Op. 132). —

Frankfurt a. M. Am 10. März elftes Museumsconcert: „Weihe der Töne" von Spohr, „Die Flucht nach Egypten" von Bruch, Egmont- und Jubelouverture. —

Graz. Drittes Mitgliederconcert des steiermärkischen Musikvereins unter Leitung von Thieriot mit Hrn. Rob. Heckmann aus Leipzig und Hrn. Mestenhauser: Faust-Ouverture von Wagner, Euryanthen-Ouverture, Mendelssohn's Violinconcert und Ernst's Othello-Phantasie sowie Lieder von Jensen. — Am 5. März Kammermusik desselben Vereins mit Hrn. Heckmann: Gmoll-Streichquintett von Mozart, Violinsoli von Leclair und Rust sowie Dmoll-Claviertrio von Schumann. — Zweites Mitgliederconcert des Männergesangvereins: Geisterchor von Schubert, „Rastlose Liebe" von Schumann (Frl. Kokoschinegg) ꝛc. — Kammermusikabende des Hrn. Treiber: Claviertrios von Beethoven, Schumann, Spohr, Rubinstein, Brahms und Rheinberger, Suite für Clavier und Violine von Goldmark, Claviersoli von Bach, Beethoven, Reinecke ꝛc. —

Halle. Am 14. März fand im Saale der Volksschule unter Direction des Md. Voretzsch von Seiten der Singakademie die Aufführung der Johannespassion von Bach statt. Als Solisten wirkten mit Hr. R. Wiedemann aus Leipzig, Frau Voretzsch und mehrere Damen und Herren aus dem Vereine selbst. —

Hamburg. Am 21. März Concert des Md. Voigt: Amoll-Quintett von Spohr, Variationen für Violoncell und Clavier von Beethoven, Claviersoli von Weber und Chopin, mehrstimmige Gesänge. — Letztes philharmonisches Concert: Cmoll-Symphonie von Gade, Lear-Ouverture von Berlioz und achte Symphonie von Beethoven. —

Leipzig. Am 18. patriotischer Festabend der Gesellschaft „Klapperkasten" unter Direction von H. Witte mit der verstärkten Büchner'schen Capelle sowie den Damen Mahlknecht, Hertwig und Mühle und den HH. Rebling, Gura, Weber und Hinze: Friedensfestfeierouverture von Reinecke, Arie aus „Idomeneo" (Frl. Mahlknecht), Variations sérieuses von Mendelssohn sowie Stücke von Rubinstein und Raff (von Frl. Hertwig ganz ausgezeichnet interpretirt), das unvermeidliche Jessondaduett, drei Lieder

---

*) Dem Erlasse des Cultus-Ministeriums zufolge müssen die Pläne für den Neubau des königlichen Theaters Mitte Juli d. J. eingesandt werden. Bekanntlich können auch Ausländer sich an der Concurrenz betheiligen. Das neue Theater soll auf dem „Conzens Nytorv", einem sehr geräumigen und schönen Platze, erbaut werden und wird dann unweit des alten Theatergebäudes, welches dann abgerissen wird, sich erheben. Für den Bau sind vom Staate 450,000 dänische Thaler bewilligt worden, von welcher Summe die Hauptstadt 200,000 Thaler zu entrichten hat. Man hat es der politischen Partei, den sogenannten Bauernfreunden, sehr verübelt, daß sie so kärglich die Geldsummen für Kunstzwecke hergiebt, und daß sie geneigt war, den Neubau des königl. Theaters zu hintertreiben; es läßt sich indeß dagegen einwenden, daß die Landes- und Communalsteuern schon ohnehin ziemlich hoch waren, und daß vor nicht vielen Jahren 150,000 Thlr. für den Umbau des alten Theatergebäudes verausgabt wurden. Da man der Meinung ist, daß das für den Neubau bestimmte Geld nicht genügen wird, um der Außenseite des Gebäudes ein architektonisch schönes Aeußere zu verleihen, so hat man die vom Staate bewilligte Summe durch private Sammlungen zu vergrößern gesucht, welche bereits über 60,000 Thlr. eingebracht haben. —

von Liszt, welche bei Gura's meisterhaftem Vortrag ganz ungewöhnlich zündeten, Finale aus dem „Wasserträger" und Friedensmarsch von Aug. Horn. — Am 20. Kammermusikabend des Dilettantenorchestervereins. — Am 23. letztes Gewandhausconcert mit Frl. Regan: Ouverturen zu „Anacreon" und „Leonore", Pastoralsymphonie, Arie aus der „Zauberflöte" und Lieder. — Für den 7. April (Charfreitag) wird Bach's Matthäus-Passion vorbereitet. —

London. Am 10., 17. und 24. Recitals von Fd. Hiller mit Clara Schumann, Joachim, Piatti, Frau Ruderadorff, Miß Hatfield, Mlle. Drasbil und „Signor" Randegger. Sämmtliche Piecen an allen drei Abenden von Herrn Hiller. —

Magdeburg. Am 8. März Concert von Jul. Mühling: Symphonie No. 8 von Beethoven, Gmoll-Clavierconcert von Mendelssohn (Frl. Elise Mühling), „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Männerchor und großes Orchester von Mühling und Tell-Ouverture von Rossini(!). — Am 15. März zweites Symphonieconcert zum Besten des Orchesterpensionsfonds unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Marie Beck, des Rebling'schen Kirchengesangvereins und der zweiten Liedertafel: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, „Kampf und Sieg", Cantate von Weber und Eroica von Beethoven. —

Meiningen. Am 28. Febr. fand daselbst eine neue Orchestersuite von Md. Reif, Mitglied der Hofcapelle, sehr ehrenvolle Aufnahme und wird uns dieselbe als ein ebenso interessantes wie von gewiegter Beherrschung der Mittel zeugendes Werk gerühmt. — Am 17. März achtes Abonnementconcert: Anacreon-Ouverture von Cherubini, Violinconcert No. 7 in Emoll von Spohr (Hofmusikus L. Müller), Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell Op. 139 in Emoll von Lachner und Symphonie No. 7 in A. von Beethoven. —

Oldenburg. Dritte Kammermusik: Bmoll-Claviertrio von Volkmann, Violoncellsonate in Adur von Beethoven und Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn. —

Sondershausen. Concert der „Erholung": Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, deutscher Triumphmarsch von Reinecke, Hmoll-Symphonie von Schubert und Jubelouverture von Weber. —

Wien. Zweite Novitäten-Soirée von J. P. Gotthard: Violoncellsonate von Ign. Brüll, drei Lieder von Ernst Frank, „Stimmungen", drei Clavierstücke von H. Grädener, Lieder von Schubert und Remy 2c. — Zweites Concert des Männergesangvereins: Der 18. Psalm von Liszt, „Jung Werner" von Rheinberger, „Waldscene" von Herbeck 2c. — Am 12. März Concert des Liedersängers Schmidtler mit Frl. Fichtner, Frl. Berger, HH. Krancevic und Prof. Zamara: Lieder von R. Wagner und vom König von Hannover, Etüde von Liszt, Desdur-Walzer von Chopin, Stücke von Raff, Godefroi 2c. — Concert von Ign. Brüll mit den HH. Krancevic, Röver und Schultner: Claviertrio und Lieder von Brüll, Emoll-Sonate Op. 111 von Beethoven, Lieder von Goldmark und Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 15. und 22. gelangte am hiesigen Stadttheater „Lohengrin" nach längerer Zeit von Neuem wieder zur Aufführung und bewies bei dem jedes Mal stark gefüllten Hause und dem zugleich der ausgezeichneten Besetzung gezollten sehr warmen Beifall seine frühere bedeutende Anziehungskraft auf das hiesige Publicum im vollsten Umfange. — Von Langert's „Dornröschen" haben bereits mehrere Orchesterproben im neuen Stadttheater stattgefunden. Das Werk sollte am 25. d. M. in Scene gehen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— R. Wagner hat soeben einen „Kaisermarsch" für großes Orchester vollendet. Derselbe erscheint demnächst bei Peters in Leipzig in Partitur und Clavierauszug. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte mit oder ohne Violine.

W. Wenzel, Op. 5. No. 1 und 2. **Vier Lieder ohne Worte** für Violine und Pianoforte. Cassel, Scheel.

Von diesen vier Liedern ohne Worte liegen für jetzt nur No. 1 und 2 vor, indeß bieten schon diese beiden genug Anhalt, sich No. 3 und 4 allenfalls denken zu können, wenn auch leider nicht zu Gunsten des Autors, denn die vorliegenden Nummern leiden ganz auffällig an Harmonieverstößen, also grade an solchen Uebeln, welche durch die scharfen Klangfarben der Violine nur um so störender das Gehör berühren. Wenn W. selbst z. B. in No. 1 pag. 2 die Dissonanz des 6., 10. und 13. Tactes, ferner in No. 2 pag. 2 das Unharmonische des 6. und 9. Tactes, endlich in No. 2 pag. 3 das Grelle des 1. und 6. Tactes nicht aufgefallen ist, so läßt sich bei dem zugleich nicht besonders inhaltreichen Lakonismus dieser Stückchen unter No. 3 und 4 noch nicht Gediegeneres erwarten, sondern daraus nur soviel schließen, daß W. noch Anfänger ist, welchem wir ebensoviel Correctheit in der Harmonie als Geist im Entwurf späterer Sachen wünschen und ihm vor Allem abrathen, ähnliche Duo's in die Welt zu setzen. —

O. H. Lange, Op. 46. **Salonstücke.** Hannover, Schlüter.

No. 1 dieser Salonstücke ist betitelt: „Du armes Herz". Dieses arme Herz bewegt sich in den gewohntesten Bahnen anständigerer Sentimentalität, muß sich indeß leider den Uebergang aus As nach Emoll, eine stets schwächende Wendung pag. 3 Tact 13 gefallen lassen; späterhin wird dasselbe arme Herz direct hinter Asdur durch ein più agitato con affetto in Gismoll aufgeschreckt, und endlich muß das arme Herz unter duolo eine höchst umfangreiche 32stel-Cadenza ruhig über sich ergehen lassen; trotz alledem wird aber gewiß das arme Herz schon der sentimentalen Phraseologie wegen bei jungen Mädchen unbedingt Glück machen. No. 2 der Salonstücke von O. Lange ist von ihm betitelt: „Unter der Espe" und zerfällt in No. 1 „In Thränen" und No. 2 „Espengeflüster". No. 1 „In Thränen" wünscht L. grazioso vorgetragen, und hat das Ganze trotz der reichlichsten Thränen mehr den Anschein einer kleinen technischen Variationenstudie mit angehängten Triller- und Cadenzübungen — Alles „In Thränen". No. 2 „Espengeflüster" zeigt mehr Sinn für das Vernünftige und läßt nur pag. 8 im 2. Tact statt des Esmoll eine geschicktere Modulation wünschen. —

Besser ausgefallen ist von

O. H. Lange, Op. 47. **J'y pense.** Notturno für Violine und Pianoforte. Ebend.

welches einfach aber sauber durchgeführt mehr verspricht und nicht nur für junge Damen die nothwendigste Sentimentalität präsentirt. —

Constantin Bürgel, Op. 17. **Deux Nocturnes pour le Piano.** No. 1 und 2. Berlin, Bote und Bock.

Beide Notturnos zeigen viel — sehr viel harmonische Abwechslung. In solchem Falle ist eine gewisse Selbstbeherrschung unerläßlich zur Erkenntniß der Grenzen solcher Abweichungen und zu rechtzeitiger Entdeckung festgefahrener Stellen wie in No. 1 pag. 4 Tact 16, desgleichen pag. 5 Tact 18, wo die Harmoniefolgen doch stark in das Gewagte hinübergreifen. Im Uebrigen sind diese beiden Notturnos ganz hübsche Salonsachen, nur wird sich vermuthlich No. 2 als Notturno durch seinen furiosen Eintritt mit einem unisonen 16tel-Läufer auf ff und agitato nicht besonders bei Miß Elisa Keith, welcher es gewidmet ist, insinuirt haben, denn es ist immerhin gewagt, wenn ein Troubadour sein Ständchen mit Fenstereinwerfen beginnt. —

S. —

Instructives.

Für Pianoforte.

Fred. Kuhlau, Op. 88. **Quatre Sonatines faciles et doigtées.** Pour Piano à quatre mains arr. par Rob. Schaab. Leipzig, Forberg. 1—4 à 15 Ngr. Arr. propriété de l'editeur.

Die immer jungen und frischen, gesangreichen und bildenden Werke Kuhlau's für Pianoforte, deren größter Theil schon seit langer Zeit auch vierhändig vorhanden war, haben durch obgenanntes Arrangement eine Bereicherung erhalten. Dieses geschickt und spielgerecht gearbeitete Arrangement, mit Fingersatz versehen, correct und sauber ausgeführt wird sich hoffentlich bald viele Freunde und Verehrer erwerben. Für Schüler auf der unteren Stufe wird es zur Belebung, Belohnung und Belehrung einen guten Unterrichtsstoff abgeben. —

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Abt, F., Op. 394. **Siegesgesang.** Gedicht von H. Franke für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 20 Ngr.

Faisst, Im., Op. 29. **Siegespsalm.** Gedicht von Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. **(Sr. Maj. Kaiser Wilhelm I. gewidmet.)** Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 2 Thlr.

Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig ist soeben erschienen:

Brähmig, B., Für kleine Hände. Auswahl leichter und beliebter Clavierstücke in 2- und 4händ. Arrangement, ohne Octavspannung. 3 Hefte à 15 Sgr.

Brandt, Aug., Erster Lehrmeister im Clavierspiel. Eine streng progressiv geordnete Elementarschule. 3 Hefte à 15 Sgr.

—— Zwölf Choralvorspiele für Orgel. 12 Sgr.

Meyer, Henry, Zitherschule. Eine theoretisch-praktische Anleitung zur Erlernung des Zitherspiels, nebst einer Auswahl leichter gefälliger Stücke. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Neue Unterhaltungs-Musik f. Orchester.

Soeben erschien in unserem Verlage:

G. Weingarten,

Op. 98. Der kleine Rekrut, Galop. $1\frac{1}{3}$ Thlr.
- 119. Der Gemüthliche, Schottisch (Rheinländer). $1\frac{1}{4}$ Thlr.
- 122. Amoretten-Mazurka. $1\frac{1}{4}$ Thlr.
- 123. Marsch des 55. Regiments. $1\frac{1}{3}$ Thlr.
- 126. Rendezvous-Polka française. $1\frac{7}{12}$ Thlr.
- 127. Liederkranz-Lanciers (Quadrille à la Cour). $2\frac{5}{12}$ Thl.

Dieselben können entweder mit grossem oder kleinem Orchester aufgeführt werden.

Sämmtliche Pianoforte-Arrangements à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

J. Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York.

In unserem Verlage ist erschienen und wird allen Gesangvereinen für gemischten Chor angelegentlichst empfohlen:

Sechs Lieder

für vierstimmigen gemischten Chor,
componirt von

Albert Dietrich, Op. 23.

Heft I. Friede den Schlummernden. Vogelgesang. Des Abends.
Heft II. O, meiner Jugend sel'ge Stunden. Der Heimathstraum. Wanderlied.

Preis jedes Heftes Partitur u. Stimmen 1 Thlr.

Praeger & Meier in Bremen.

Den 18. April eröffne ich in meiner Musikschule ein:

Seminarium für angehende Musiklehrerinnen.

Lehrgegenstände sind: Methodischer Clavierunterricht in Verbindung mit allgem. Musiklehre. — Fortgesetztes Clavierspiel in Verbindung mit musikal. Formenlehre. — Harmonielehre. — Musikgeschichte. — Honorar vierteljährlich 10 Thlr. Zur Aufnahme ist musikal. Befähigung unbedingt nöthig. Empfehlenswerthe Pensionate werden vermittelt. Für Diejenigen, die nach absolvirtem Cursus das Seminar durch ihre Leistungsfähigkeit empfehlen, wird für ein entsprechendes Unterkommen gesorgt. Anmeldungen nimmt entgegen und näheren Bescheid ertheilt

Weberstr. 14. ***W. Irgang,***
Vorsteher der Musikschule in Görlitz.

Musikalische Chrestomathie

aus
Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.
Für
Anfänger auf dem Pianoforte
in Ordnung vom Leichteren zum Schwereren,
sowie mit
Anmerkungen und Fingersatz
herausgegeben von

Julius Knorr.

4 Hefte. à 15 Ngr.

In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen
von
Julius Knorr.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Schule der Mechanik. Schule der Mechanik.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

☞ **Zum Friedensfeste.** ☜

„Singt in Jubelchören."

Leicht ausführbare

CANTATE

für 4st. Männerchor mit od. ohne Orchester-Begleitung
componirt von
C. Kuntze.
Op. 100. Pr. 1 Thlr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

AVE MARIS STELLA

Hymnus

ad quatuor voces inaequales et Organum
Autore
FRANCISCO LISZT.

Partitur und Stimmen. Preis 15 Ngr.

Transcription für das Pianoforte allein vom Componisten. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, bei **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 31. März 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 14.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Das neuere kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus.

Z. Den großartigen reformatorischen Bestrebungen der Neuzeit hat sich, wenn wir das energische bedeutungsvolle Vorgehen Liszt's und wenige Andere abrechnen, welche ihm folgten, wie Töpfer, Reubke &c., wohl kein Gebiet so lange und hartnäckig verschlossen als das der Orgel. Es ist nicht zu leugnen, daß grade in dem unerbittlich stetigen Charakter des Orgeltons etwas ungemein Conservatives liegt, eine gewisse Berechtigung am Festhalten alter geheiligter Traditionen, und mindestens, was Seb. Bach betrifft, werden wir sicher noch auf lange hin zu zehren haben an seinen lapidaren Orgelschöpfungen. Aber was ist es denn, was uns grade ihn nicht nur bewundern läßt, wie man einen antiken monumentalen Bau anstaunt, sondern was vielmehr jedem tiefer Eingedrungenen eine unversiegbare Quelle und Fülle neuen Genusses erschließt? Unstreitig Bach's unablässig weiter fortschreitender Geist, eine Freiheit und Kühnheit divinatorischer Tiefe und Phantasie, welche trotz der engen Grenzen der damals noch sehr unentwickelten Formen doch stets weiter vordringt, oft, kann man sagen, um Jahrhunderte voraus eilt und deshalb selbst unserer Zeit zuweilen noch so erstaunlich vorausgeschritten erscheint, daß wir eben deshalb noch immer staunend von seinem Riesengeiste zehren. Von Alledem hat aber ein großer Theil unserer Organisten erst geringe Ahnung. Es ist, als ob Bach, der große Reformator und Zukunftsmusiker Bach als solcher für sie gar nicht vorhanden wäre. Sie spielen von ihm ein paar figurirte Choräle, weil's zum guten Ton gehört, aber auch diese mit Unlust wegen der „schwierigen, schwulstigen" Stimmenführung. Ließ sich doch selbst ein C. M. v. Weber einst von Herrn Abt Vogler dazu gebrauchen, eine salbungsvolle Lobrede zu einer Sammlung von Chorälen zu schreiben, in denen Herr Vogler Bach's „unschöne, geschraubte" Stimmführung „verbessert" hatte! Da soll man sich wundern, wenn die Masse der isolirt in Dörfern und Ackerstädten mit den kümmerlichsten Nebenverdiensten ihr Leben fristenden Organisten (besonders die mit der dünnen Milch der Regulativseminare gesäugten) Jahr aus Jahr ein ahnungslos genügsam von zwei bis drei Dreiklängen zehren, wenn Jahrhunderte dahin gehen, ohne daß unser kirchliches Orgelspiel im großen Ganzen auch nur einen Schritt vorwärts gekommen wäre. Um so werthvoller muß jedes Zeichen erfreulichen Gegentheils erscheinen, zumal wenn aus der Menge der ohne jegliche Anregung völlig sich selbst überlassenen Organisten ganz aus eigenem Antriebe, aus eigener Willens- und Geisteskraft ein Einzelner sich aufmacht, seine Collegen aufzurütteln aus dem bisherigen stumpfen Schlendrian, erst schüchtern mit wenigen bescheidenen Worten, allmählich immer ausgedehnter und energischer, bis er fühlt, daß ihm die Schwingen gewachsen sind und er sich nun zu dem muthigen Entschluß erhebt, seine Gedanken darüber in einem selbstständigen Buche concentrirt zu veröffentlichen. Dasselbe liegt uns nunmehr unter obigem Titel von R. Voigtmann*) vor, zum Theil entstanden aus kleinen Aufsätzen, welche der deshalb unsern Lesern keineswegs mehr unbekannte Vf. versuchsweise allmählich in d. Bl. veröffentlichte. Es enthält außer Vorwort und Einleitung (leider fehlt jedes Inhaltsverzeichniß) folgende Gesichtspuncte: Geist und Charakter der Vorspiele. Das Ein-

---

*) Das neuere kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus. Eine gedrängte Darlegung der Grundzüge und der wesentlichsten ästhetischen Momente desselben, sowie eine Beleuchtung eigenthümlicher Ansichten über dieselben von Richard Julius Voigtmann, Organist an der St. Jacobikirche zu Sangerhausen. Leipzig. Matthes. 1870. 24 Ngr.

gangspräludium. Das Hauptliedspräludium. Geist und Charakter der Choralbegleitung, des Zwischenspiels und des Nachspiels. Charakteristik der gebräuchlichsten Orgelstimmen und ihrer Verbindungen. Registrirung. Studienwerke. Aus der Geschichte des Orgelspiels. Zur Aesthetik der Orgeltonkunst. Eigenart des Vortrags, Orgelstyl. Das melodische — das harmonische — das rhythmische Element. Die Bedeutung der Formen. Auffassung der alten Meisterwerke. Vortrag virtuoser Orgelwerke. Psychologische Charakteristik. Evangelischer und katholischer Ritus. Arrangement weltlicher Tonstücke. Der Orgelrevisor. Einige Dispositionen größerer neuerer Werke nebst Bemerkungen über deren Erbauer 2c. — Ein gewiß reiches Material, welches, lebendiges Zeugniß davon ablegend, mit welcher Liebe und Vielseitigkeit der Vf. die künstlerische Aufgabe seines Berufes durchdacht, eigentlich weit über den Rahmen des kleinen Buches hinaustritt und hoffentlich, da Vieles darin noch zu abgerundeterer Reife kommen muß, recht bald in entsprechend erweiterter und erschöpfenderer zweiter Auflage wiederkehrt. Der ächt reformatorische Geist desselben tritt trotz des anspruchslosen Styls auf allen Seiten hervor und lassen wir als Probe hiervon deshalb noch folgenden kleinen Aufsatz folgen, betitelt:

Die Bedeutung der musikalischen Formen im Orgelspiel.

Unter den im kirchlichen Orgelspiel brauchbaren Formengestaltungen nimmt die Liedform die erste Stelle ein. Bekanntlich ist ein Präludium in dieser Form angelegt, wenn in ihm nur ein leitender Gedanke zur Entwickelung kommt. Es ist selbstredend, daß auch in dieser Form das allgemeine ästhetische Gesetz, zufolge dessen der Gedanke klar dargelegt, durchgeführt und begründet wird und zuletzt zu einem befriedigenden Abschlusse gelangt, Geltung beansprucht. Wie die innere logische Einheitlichkeit eines Tonwerks nur durch Concentrirung der Gedanken, thematische Bearbeitung und Durchführung der Hauptmotive, so wird die ebenso wichtige formelle Einheitlichkeit allein durch eine bestimmte symetrische Gliederung und Gruppirung erreicht werden. Ein bedeutender Aesthetiker*) sagt darüber: „Was die Periode in der Schriftsprache, das ist sie auch in der Tonsprache. Nur mit dem Unterschiede, daß wir größere Werke nicht aus lauter Perioden construiren, sondern auch Gänge, Sätze und andere Glieder einschalten. Daß man Tonstücke componirt, wo fast gar keine Perioden vorkommen, sondern lauter aneinandergereihte Sätzchen und ellenlange Modulationsgänge, läßt sich nicht rechtfertigen. Eine solche Composition ist kein organisches Product, sondern nur ein Mosaikgemälde". Auch darin ist diesem Aesthetiker beizupflichten, daß ein Tonwerk nur in dem Falle als Kunstwerk betrachtet werden kann, wenn die Idee desselben in symetrisch-harmonischer Form realisirt ist. —

Die Liedform erscheint mir deshalb als die geeignetste Form unserer Präludien, weil durch sie die gestaltende Phantasie am wenigsten beschränkt wird, was bei der Improvisation des Organisten von außerordentlicher Bedeutung sein dürfte.

Es ist ferner von der größten Wichtigkeit, daß der leitende Grundgedanke mit seiner Entwickelung die zu malende Stimmung möglichst treu und warm schildern, und daher schon die begeisterte und begeisternde Empfänglichkeit für die religiösen Poesieobjecte, wie sie in diesen Blättern so oft und nachdrücklich als das erste Erforderniß eines Organisten hingestellt wurde, erklärlich. Das erhabene Instrument kann nur dann, bald in den ergreifendsten Geigen- und Flötentönen die Gnade des Erlösers und des hl. Geistes Ruf an unsere Seele, bald im erschütterndsten Donner der Posaunen die Majestät und Größe unsers Gottes, so wie sein dereinstiges Gericht, wahrhaft unvergeßlich in das Herz des andächtigen Hörers predigen, wenn die Töne dem warmen Herzen des Organisten entquellen. Da wird die Kunst zum Gottesdienste.

Ein Präludium, welches in feinsinniger Weise dem lyrischen Charakter des Chorales entspricht und in der fließendsten, ungekünsteltsten Weise den Cantus firmus der Choralmelodie hineinwebt, ist um so wirksamer, als hier die Orgel der Gemeinde den Choral gleichsam vorsingt, weshalb auch diese Art des Präludirens selbst bei unmusikalischen Gemeindegliedern meist einen recht erbaulichen Eindruck hinterläßt.

Freilich möchte wohl nur bei ganz besonders phantasiereichen Organisten diese Präludienform Sache der Improvisation sein, was um so mehr zu bedauern ist, da bei der Conception an die Stelle der dichtenden Phantasie nur zu oft der calculirende und combinirende Verstand tritt, so daß meistentheils nicht ein Kunstwerk, sondern im eigentlichsten Sinne ein Kunststück das Licht der Welt erblickt.

Meine Ansicht über die Bedeutung der Fugenform habe ich bereits an früheren Stellen dieses Werkchens dargelegt. —

Ein freies Präludium, in welchem in Zwischensätzen die einzelnen bezüglichen Choralzeilen homophon vierstimmig ertönen, kann von herrlicher Wirkung sein, ganz besonders bei Liedern tiefernsten Charakters, z. B. von der Buße, vom Tode und ewigen Leben. Besitzt man ein Oberwerk mit wenigstens einer 16füßigen Stimme (wie Lieblichgedact, Aeoline u. a.) und einem 4füßigen, nicht zu scharf intonirten Prinzipal, so kann man den Choralsatz eine Octave tiefer als gewöhnlich spielen, er nimmt sich dann wie von einem vollen Männerchore gesungen aus. Dasselbe geschieht, wenn der homophone Choralsatz auf dem Hauptwerke mit Prinzipal 8', Gedact 8', Hohlflöte 8', Spitzflöte 4' und Trompete 8' (resp. Fagott 16') ausgeführt wird. —

Im virtuosen Orgelspiel hat man in neuerer Zeit die Formen ebenso modificirt und erweitert als in der Instrumental- und Gesangsmusik. Vorzugsweise wurde vor einem Jahrzehnt die Form der Orgelsonate von Neuem cultivirt. Mendelssohn, Flodoard Geyer, Siebeck, Töpfer u. A. haben uns interessante Orgelsonaten geschenkt. Bedeutenderes hat A. G. Ritter in dieser Form geschaffen.

Wiewohl seine vier Sonaten von ungleichem Werthe sind, in einzelnen Stellen die Melodie zu sehr in den Hintergrund gedrängt ist und viele Züge mehr geistreich als schön erscheinen, so sind sie doch bis jetzt die vorzüglichsten Werke dieses Genres. Da die Ebenmäßigkeit und fast gradlinige Bewegung der strengen Sonatenform einem erregter pulsirenden Gefühlsleben und dem damit verbundenen Wechsel der Stimmungen nicht besonders günstig ist, hat der Meister in seinen Sonaten nur die Grundlinien der Sonatenform festgehalten, sonst aber seinem Ideengange keinerlei formelle Schranken gesetzt. Auch in diesen vier Sonaten ist der künstlerische Entwicklungsgang hinsichtlich der allmählig nothwendig gewordenen und seitens der musikalischen Idee geforderten Emanzipation von den althergebrachten Formen erkennbar.

Mit der Thatsache, daß nur originelle Meister die Form ungestraft zerbrechen können, hängt es zusammen,

*) Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. Bd. 65. No. 22.

daß die meisten größern neuesten virtuosen Orgelwerke in der freiesten Form der Phantasie und Fuge erscheinen. Zwei der genialsten Werke besitzen wir in Franz Liszt's Phantasien und Fugen über „BACH" und den Choral „ad nos, ad salutarem undam" aus dem „Prophet" von Meyerbeer.

Noch zu erhoffen ist die Uebertragung der Form der symphonischen Dichtung auf die Orgel, sowie eine reichere Auswahl solcher virtuosen Orgelwerke, in welchen dem Orgelsatze eine Begleitung von Blasinstrumenten zugesellt ist, wie sie z. B. A. Fischer in seiner Phantasie über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" für Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauken und F. Baake in einer Symphonie über das Gedicht „Hoffnung" von Mahlmann für Orgel, Trompete, Hörner, Posaunen und Pauken geschaffen haben.

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Zopff.
(Fortsetzung.)

Vortrag.

Aus angemessener Verbindung ausgeprägter, durchgeistigter und beseelter Recitation mit correcter musikalischer Phrasirung und wohlgeschultem, sympathisch wohllautendem Gesange setzt sich nun der Vortrag des Sängers zusammen. Auf viele hauptsächliche Erforderniſſe und Einzelnheiten ist bereits in den Abschnitten „Musikalische Ausbildung", „Stimmbildung" und „Recitation" hingewiesen worden. Erstes unerläßliches Erforderniß ist und bleibt unter allen Umständen

Deutlichkeit der Phrase sowohl der des Textes als auch der musikalischen. — Sodann achte man vor Allem auf Verbannung der gröbsten landläufigen Verstöße, als Athemholen an sinnzerstörenden Stellen, nämlich 1) zwischen den einzelnen Silben eines Wortes (Zerreißen des letzteren), 2) zwischen zusammengehörigen Worten, welche in ununterbrochenem Flusse mit entsprechender Steigerung nach dem Gipfel der Hauptbetonung*) aufeinanderfolgen müssen, 3) zwischen den ebenso innig zusammengehörigen Tönen einer musikalischen Phrase. Zuweilen finden sich schlechterdings unlösliche Fälle, nämlich solche, wo der Componist seine musikalische Phrase weit über die sprachlichen Abschnitte, Interpunctionen 2c. hinweggeführt hat, wo sich folglich innerhalb einiger 30 Secunden kein einziger zum Athemholen geeigneter Moment findet und der Sänger die Wahl hat, entweder den Wortsinn durch eine ungehörige Pause aufzuheben oder die musikalische Phrase zu zerreißen. Hier bleibt Nichts übrig, als entweder von zwei Uebeln das am Wenigsten störendste zu wählen, oder den Text so zu ändern, daß wenigstens an einer einzigen Stelle einer seiner Abschnitte mit einem musikalischen zusammentrifft.

*) „Im aufrichtigen Affecte (sagt R. Wagner) suchen wir uns immer in einem Athem kurz und bündig auszudrücken, betonen auch durch die Kraft des Affectes bedeutend stärker und rücken die Accente näher zusammen, auf denen wir, um sie möglichst eindringlich zu machen, mit erhobener Stimme verweilen. Die Zahl dieser Accente, die sich während der Ausströmung eines Athems zu einer Phrase oder einem Hauptabschnitte derselben abschließen, wird stets in genauem Verhältnisse zum Charakter der Erregtheit stehen, sodaß z. B. ein zürnender (thätiger) Affect auf einem Athem eine größere Zahl von Accenten ausströmen läßt, während ein schmerzlich leidender in wenigeren, länger tönenden Accenten die ganze Athemkraft verzehren muß."

Umgekehrt gehört zu den gröbsten Verstößen das Hinübersingen über verschiedene Worte und namentlich über Interpunctionen. Jedes Wort muß deutlich von dem folgenden und vorhergehenden getrennt werden (jedoch, wohlbemerkt, ohne Athem zu holen, was nur an Hauptabschnitten gestattet ist). Nur Artikel und Präpositionen dürfen zum folgenden Hauptwort mit leichter Anschwellung hinübergezogen werden, aber auch hier muß der Anfang des letzteren deutlich hervortreten. Um hierin Deutlichkeit zu erreichen, übe man sich geraume Zeit darin, alle Endconsonanten besonders scharf abzustoßen und bei allen Worten, welche mit einem Vocal anfangen, diesen Vocal frei und neu einzusetzen.

Stumme Vor- und Nachsilben dürfen nicht gedehnt werden und selbst an Stellen, wo der Componist denselben längere Noten gegeben hat, sind diese Noten womöglich so erheblich zu verkürzen, daß diese Silben so natürlich klingen, als würden sie gesprochen. Gleiches gilt von Artikeln und Vorwörtern wie „der", „die", „das", „was", „wer", „ein", „wie", außer der Wortsinn verlangt deren besondere Betonung oder der Componist hat dieselben absichtlich mit Nachdruck (emphatisch) behandelt, z. B. „zerrissen", „empor", „vertrau", „nur einen Fr.", „das ist's allein", „wie ich dich liebe!", „Erbarmen!" desgl. das sogen. emphatische „Und", in welchem sich ein „o" oder „ach" verbirgt, z. B. „Und erhöre mich!" In erregter Stimmung, in Affecten der Leidenschaft, des Zornes, des Schmerzes ist die Betonung überhaupt eine gegen die in ruhiger Stimmung oft sehr abweichende. Nicht nur erklingen dann betonte Silben überhaupt viel höher, sondern wohl auch umgekehrt, viel tiefer, als die übrigen, während kurze Silben in der Aufregung oft ganz hoch hinaufgeworfen werden. Hieraus ergiebt sich, daß die Betonung von der Stimmung beherrscht wird, und daß dieser gemäß ein und derselbe Satz ganz verschieden declamirt werden kann und muß.

Aber nicht nur durch Veränderung der Stimmung sondern überhaupt des ganzen Sinnes kann die Betonung eines Satzes sich gänzlich ändern, z. B. in dem Satze: „Du warest meine Lust", ist je nach dem darauffolgenden Nachsatze bald „Du", bald „warest", bald „meine", bald „Lust" hervorzuheben.

Du warest meine Lust, und ich war deine Freude.
Du warest meine Lust, die Zeiten sind entflohen.
Du warest meine Lust, du bist sie nun von andern.
Du warest meine Lust, nun bist du nur mein Kummer.*)

Ferner beachte man, daß es wie gesagt nicht nur Betonungen nach der Höhe sondern auch nach der Tiefe giebt, welche, wenn sie der Sänger auszubeuten versteht, oft von ungewöhnlicher Wirkung sind, z. B. in der Aulidischen Iphigenie, wo Calchas, als er den Agamemnon zum Gehorsam gegen die Götter zwingen will, auf fléchissez vom hohen d zum tiefen c und später vom hohen f über b zu g sich hinabbeugt, und Iphigenie, als sie dem Geschick bis zum Grabe trotzen will, bei jusqu'au tombeau so tief hinabsteigt, als öffne sich schon das Grab gähnend vor ihr. So läßt, als Venus den Tannhäuser einladet: „Geliebter, komm, sieh dort die Grotte!", der Abfall auf das unheimlich verminderte a in eine Welt durchschauernder Wollust hinabzublicken.

Alle Textwiederholungen muß der Sänger bemüht sein, entweder durch allgemeine Steigerungen (event. Abfälle) zu be-

*) Aus einer verdienstvollen Schrift von Schuback „Von der musikal. Declamation" Göttingen 1775.

ben oder durch verschiedene Nüancirung vor einförmiger Gleichmäßigkeit des Vortrags zu bewahren, einmal schwach, einmal stark, einmal langsam, einmal schnell, einmal mit dunklerem, einmal mit hellerem Tone ꝛc. Ebenso muß der Sänger bemüht sein, matten und leeren, nichtssagenden Stellen der Musik aufzuhelfen, theils durch ausdrucksvolle Recitation, theils durch Wärme der Empfindung oder Feuer der Leidenschaft, theils aber auch durch fesselndes Spiel. Hier bietet sich dem Nachdenken und dem Geschmack des Künstlers ein sehr reiches Feld. Hier mit Hülfe genialer Musiker oder Darsteller überall das Richtigste und Wirksamste zu finden, sei sein unablässiges, in hohem Grade sich belohnendes Bemühen. —

Unentbehrlich für die Schönheit des Vortrages und namentlich für gefühlvolle Stellen ist das Portamento, das Tragen und Verbinden der Töne, namentlich feste Verbindung der zu ein und demselben Worte gehörigen Silben. Wer dies unterläßt, kann noch so viel Gefühl in sich haben, sein Gesang wird trotz alledem stets einen gefühllosen Eindruck machen, wenn er die einzelnen Töne und Silben abgerissen und getrennt zum Vorscheine bringt. —

Ein besonderes Studium erfordert ferner die entsprechend geschickte Uebertragung der durch den Declamationsunterricht gewonnenen Affect-Nuancen des helleren und dunkleren, grelleren und weicheren ꝛc. Tones auf den Gesang. Jeder Sänger muß im Gesange in gleichem Grade wie im Dialog alle diese Nüancen vollständig in die Gewalt bekommen, wenn die Wahrheit seines Ausdrucks nicht bedenklich unter dem Fehler der Farblosigkeit leiden soll, und sich deshalb Gesangstellen der verschiedenartigsten Affecte sowie für jede die passendste Tonfärbung suchen, und zwar so lange, bis die Wahrheit derselben frappant und überzeugend genug auf den Hörer wirkt. Die verschiedensten Grade von Freude und Traurigkeit, Entzücken und Verzweiflung, Wonne und Schmerz, Hingebung und Entsagung, Besänftigung und Zorn, Furcht und Angst, Erschrecken und Erstaunen, Zuneigung und Abscheu, Erhabenheit und Niedrigkeit, Offenheit und Falschheit, Weisheit und Dummheit, Hast und Phlegma, Theilnahme und Stumpfheit ꝛc., ferner von Jugend und Alter, von männlicher, weiblicher und Kinder-Stimme, vornehmem und bäuerischem Tone ꝛc. muß man so täuschend und frappant wie nur möglich im Gesange nachzuahmen bestrebt sein, denn sonst wird das Publicum aus allen noch so verschiedenen Rollen statt der darzustellenden Persönlichkeit immer nur Frl. N., Frau X. oder Herrn Y. einmal ebenso wie jedes andere Mal heraushören. — Für sehr grelle Momente der Leidenschaft bedarf es entsprechend greller Tonfärbung zuweilen bis an die äußerste Grenze der Schönheit. Hier darf man sich vor deren Anwendung keineswegs scheuen. Nichts wirkt unwahrer, als solche Momente absolut schön zu singen. Auch das Tremolo und der Seufzerathem sind für Momente der Angst und Ergriffenheit unentbehrliche Schilderungsmittel. Wo dieselben dagegen nicht hierdurch motivirt, sind sie, besonders das Tremoliren, als arge Geschmacklosigkeiten streng zu vermeiden. Zu letzteren gehört überhaupt jede Geziertheit, Uebertreibung und Manierirtheit, alle geschmacklosen Verzierungen und willkürlich angebrachten hohen Effecttöne, mit denen sich Sänger so oft an Meisterwerken versündigen.

Sehr wichtig ist geeignete Anwendung des Tempo rubato. Nichts ist schülerhafter als eine ganze Arie genau in demselben Tacte abzuleiern. Genau dem Affect entsprechend ist vielmehr hier das Tempo etwas zu beschleunigen, dort zu verzögern. Doch darf dadurch der Zusammenhang der Melodie nie unkenntlich werden, namentlich sind unmotivirte Tempoverschleppungen, blos um die Stimme zur Geltung zu bringen, streng zu verpönen. Jedenfalls gehe man sehr sparsam damit um. „Kein Sänger glaube sich (nach E. Th. A. Hoffmann) berechtigt, einzelne Tacte willkürlich zu verzerren und eine ebenso unerträgliche Empfindung zu erzeugen wie ein alle Glieder gewaltsam verrenkender Gaukler. Treiben wie Zurückhalten darf nie das Gefühl des Rückenden, Gewaltsamen erzeugen." Ebensowenig dürfen ritenuto's, rallentando's, sostenuto's und Fermaten über Gebühr ausgedehnt werden. Bei letzteren unterscheide das Nachdenken und der feine Geschmack des Sängers große und kleine, oder, was dasselbe, bedeutende und unbedeutende. Letztere bedingen wie gesagt nur geringes Anhalten, erstere dagegen sind mit Großartigkeit und Schwere zu behandeln und in voller Breite zur Geltung zu bringen. Durch landläufiges flüchtiges Hinwegeilen über solche Haupt-Ruhemomente des ganzen Stücks vergiebt der Sänger sich und dem Componisten zuweilen einen Moment der größten Wirkung. Solche Fermaten sind zugleich durch ein rallentando einzuleiten, und zu ihrer vollen Wirkung ist es rathsam, hinter ihnen erst eine Sammlungspause folgen zu lassen, ehe man weiter singt. Pausen sind überhaupt, mit Geschmack an rechter Stelle ausnahmsweise einmal eingeschaltet, auch da, wo in der Composition keine stehen, ein sehr wirkungsvolles Vortragsmittel, welches meist unterschätzt und etwas zu selten angewendet wird.

Ein ebenso beachtenswerthes als arg gemißbrauchtes Ding sind die Cadenzen, der gewöhnliche Tummelplatz der ärgsten Geschmacklosigkeiten zu Gunsten ungenirter Entwicklung banaler halsbrechender Kehlfertigkeit. Lo stil teatrale ama il canto parlante, non quello di gorgheggio! — sagt Ritter Planelli schon 1770.*) „Soweit man die Cadenzen (sagt Forkel) ohne Begriff von ihrer wahren Natur, von ihrem Ursprung und Nutzen gebraucht, sind sie beinah das Lächerlichste geworden, was man hören kann; in ihrer jetzigen Form sind sie also verwerflich. Es ist aber die Frage, ob man besser thut, wenn man sie gänzlich verbannt, oder wenn man sucht, ihnen eine bessere, ihrer Absicht und Erfindung entsprechendere Form zu geben. Eine Cadenz giebt dem Sänger Gelegenheit, kurz vor Ende der Arie den ganzen Affect noch einmal concentrirt zu äußern und denselben zum letzten Mal in seiner ganzen Stärke zu zeigen; sie muß folglich tief aus dem Herzen kommen und sich nur solcher Sätze bedienen, die mit dem Inhalt und Charakter der vorhergehenden Musik in der genausten Verbindung stehen, und nicht willkürliche, unbedeutende Passagen, woran das Herz keinen Theil nimmt, hervorbringen. Alsdann sind sie nicht nur zuzulassen, sondern als ein Schmuck, der durch vorzüglichen Glanz den Zuhörer zwingt, ihn auf sich wirken zu lassen, sogar schön, ja zuweilen nothwendig." „Das von einer sehr lebhaften Empfindung gepreßte Herz (sagt Rousseau) drückt diese Empfindung oft lebhafter durch unarticulirte Töne als durch Worte aus," und ähnlich in einem späteren Art.: „wenn das Herz am Lebhaftesten bewegt ist, so findet die Stimme viel leichter Accente, als der Verstand Worte finden kann. Ebendaher kommt

*) Dell'Opera in musica. Trattato del cav. Ant. Planelli. Napoli. N. St. di Don. Campo. —

der Gebrauch der **Interjectionen** in allen Sprachen." †) Für solche Situationen, besonders für **Entzücken** oder auch für heftigen **Zorn** ist **tiefausdrucksvolle** Coloratur (für freudige Stimmungen auch die **Fioritur** und der **Triller**), oft das wirksamste Ausdrucksmittel, doch immerhin, wie gesagt, vorsichtig und mit **kritischer** Sondirung anzuwenden. In dieser seelenvollen Weise ist u. A. manche Mozart'sche Coloratur zu behandeln, z. B. im „Don Juan" in der sog. Briefarie. „Es ist gewiß (sagt Krause), wenn der Sänger geschickt und erfindungsreich ist und dasjenige **fühlt**, was er singt, so erweckt eine solche Cadenz nicht blos Bewunderung vor der Kunst sondern selbst Rührung. Geistlichen Rednern, deren Gemüth durch ihre Rede ganz eingenommen von der abgehandelten Materie ist, geräth der Schluß aus dem Stegreif oft feuriger und nachdrücklicher, als die Feder würde haben aufsetzen können". „Inzwischen müssen (fügt Forkel hinzu) auch gehörige Ausnahmen gemacht werden. Die Cadenzen passen ebensowenig überall hin als das Da Capo und überhaupt muß der Sänger nie eine C. machen in der bloßen Absicht, die Geläufigkeit seiner Kehle zu zeigen. Er muß fühlen können und gerührt sein, wenn er durch seine C. rühren will." — Hierher gehören auch willkürlich eingeführte **Verzierungen**, als Doppelschläge, Mordente, Vorhalte, Vorschläge, Uebergänge, und **hohe Töne**. Besonders in Betreff letzterer ist arge Unsitte eingerissen und haben dieselben in der Regel nur den durchaus verwerflichen Zweck, die Stimme noch einmal recht glänzend leuchten lassen oder einen effectvollen Abgang mit Applaus zu erzielen. Statthaft ist deren Einführung nur da, wo man damit ganz ersichtlich einer schwächeren Stelle aufhilft.*) Jedenfalls ist in Bezug auf Einführung aller dieser Effect- oder Vortragsmittel große **Vorsicht** und **Sparsamkeit** zu empfehlen, um nicht in arge Geschmacklosigkeiten zu verfallen. Bei Mordenten und Vorschlägen ist es überdies keineswegs gleichgültig, wie man dieselben ausführt, und ist besonders bei letzteren z. B. zwischen dem langsamen, schweren, breiten und **ausdrucksvollen** Vorschlage zu unterscheiden, welchen man möglichst **zeitig** beginnt, und dem leichten Verzierungsvorschlage, welcher so **spät** als möglich zu singen ist.

Streng zu verpönen ist jede Art von Zusätzen und Aenderungen in Werken von **Gluck**,**) **R. Wagner** und ähnlichen Componisten, welche jede Note genau hinschreiben.

Ist der Sänger genöthigt, unbequeme Stellen seiner Partie zu „**punctiren**" d. h. sich bequemer zu legen, so thue er dies nie auf seine eigene Hand sondern stets unter Hinzuziehung eines verständnißvollen Musikers, der den Gedanken des Componisten in ebenso treuer als genialer Weise nachzugehen vermag. —

†) Rousseau, Dictionaire de Musique; s. d. Art. „Air" und „roulade". —

*) Wenn z. B. Heiling am Schluß seiner großen Arie sich in einer sentimental kraftlos hin und herschwankenden Cadenz verliert, so ist es wohl sicher angemessener, an Stelle derselben die Unmittelbarkeit des Gefühls ungebrochen auf dem hohen dis (cis, h) und e ausströmen zu lassen. — Noch mehr weisen die Schlüsse mancher Mozart'scher Arien darauf hin, besonders wo sich mehrmals etwas gleichförmig ein und dieselbe Figur wiederholt und das Ohr um so mehr nun nach einem höheren Gipfel verlangt. Manche Aufschläge in hohe Töne z. B. sind auch deshalb längst sanctionirt. —

**) „Verändert oder vergreift man in meinen Opern (sagt Gluck) ein Tempo oder auch nur eine Vortragsnüance, so klingt dieselbe Musik kindisch und nichtssagend."

In allen **Ensemble**gesängen untersuche der Sänger aus der Partitur oder dem Clavierauszuge zuvörderst, **welche Stellen ausdrucksvoll hervortreten** müssen. In allen anderen Stellen ist es dagegen die Pflicht des gebildeten Künstlers, sich derartig unterzuordnen, daß seine Stimme nicht stärker und auch nicht schwächer als die der anderen ist, um eine durch alle Stimmen gleichmäßige Färbung und **Schattirung** zu erzielen, was bei allen homophonen Ensemble's, besonders in älteren Werken, nothwendig ist. Jedes ungebührliche Hervordrängen und Ueberschreien der Andern stört die Schönheit des Totaleindrucks, ebenso wie jedes gleichmäßig farblose Ableiern einer Mittel- oder Unterstimme dem betreffenden Stücke einen philisterhaft erkältenden Beigeschmack verleiht. —

Das Höchste und Schwerste für jeden Vortragenden ist das Erzielen eines über allen Einzelnheiten schwebenden, alle Momente zu einheitlichem Gusse vereinenden und gipfelnden **Totaleindruckes**. So unentbehrlich die Beachtung alles bisher zur Sprache Gebrachten, so muß sich doch, um eine wahrhaft künstlerische und abgerundete Leistung von ungetrübtem Genusse zu bieten, Alles dem **Concentriren** der einzelnen Momente zu einem in solcher Weise plastisch klar sich herausgestaltenden Totaleindrucke **unterordnen**, müssen alle virtuosen Einzelnheiten lediglich den Eindruck einzelner Glieder jener fest zu einem harmonischen Ganzen sich zusammenfügenden Kette machen, welche allein den Beschauer durch stetes Hinleiten auf die Hauptbrennpuncte der Handlung fortdauernd in ungeschwächtem Grade mächtig zu fesseln vermag. „Es ist (nach Gustav Engel) etwas ungemein Wohlthuendes, wenn die Schauspiel- und Gesangkunst den Schein des **Improvisirten** annimmt; es sind dann namentlich die Uebergänge noch flüssiger und lebendiger, als sie durch alles Studium bewirkt werden können. Und die Leistung erscheint weniger als eine fein und sorgfältig ausgearbeitete, sondern als eine, die sich gleichsam von selber macht, als ein lebendiges Werden, das aus sich selbst seinen Ursprung und seinen Fortgang hat. Selbst für den Klang der Stimme ist diese Art künstlerischer Reproduction nicht ganz ohne Einfluß, denn indem jede Absichtlichkeit dadurch verdrängt wird, muß auch der Ton den letzten Rest von Schärfe verlieren, welchen ihm der berechnende Verstand so leicht beigesellt." Selbstverständlich darf sich der S. solcher Freiheit nur dann überlassen, wenn ihm ganz loser Ansatz vollständig zur unbewußten Gewohnheit geworden ist. Wer irgend noch zu festem, scharfem, gepreßtem, flachem Ansatz neigt, wird im Gegentheil, je mehr er sich einem derartig freien Vortrage überläßt, desto greller und gepreßter auf seinen Kehlkopf losarbeiten.

Der darstellende Künstler muß überhaupt stets Herr des Eindrucks bleiben. Je mehr er sich von demselben hinreißen läßt, desto eher wird er sich aufreiben, desto nachtheiliger wird dies auf den Klang seiner Stimme und auf seine physische Kraft zurückwirken. Er muß natürlich stets wahr und tief von den Affecten erfüllt sein, welche er darstellen soll, aber in Betreff seiner Empfindung stets über denselben stehen, stets mit einer gewissen überlegenen Ruhe und Besonnenheit die in Betreff seiner physischen Kräfte und stimmlichen Anstrengungen nothwendige **Oekonomie** im Auge behalten, während seine Darstellung selbst den Eindruck machen soll, als ob er von den zu schildernden Affecten auf das Aufreibendste erfüllt sei. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Auch die diesmalige Saison der Gewandhaus-Concerte hat trotz der gewaltigen Kriegsereignisse unter altgewohnter zahlreicher Theilnahme des Publicums stattgefunden und, ein noch bevorstehendes Wohlthätigkeitsconcert ausgenommen, mit dem zwanzigsten Abonnementconcert am 23. März ihren Abschluß erreicht. Das neunzehnte Concert am 16. März ward mit der Ouverture zu Byron's „Manfred" von Rob. Schumann eröffnet; eine kleine Taktschwankung beim Uebergang der Einleitung ins Allegro und die nicht ganz reine Intonation der tiefen Trompetentöne am Schlusse ausgenommen, war die Ausführung ganz vorzüglich zu nennen. An Orchesterwerken hörten wir außerdem Beethoven's Bdur-Symphonie und Weber's Preciosa-Ouverture. Statt der letzteren wäre eine weniger bekannte und geistig noch gehaltvollere Ouverture gewiß für das Programm der berühmten Gewandhausconcerte angemessener erschienen. In der Symphonie hätte ich die Unisonostelle der Saiteninstrumente im ersten Satze, welche in halben Schlägen aufwärts steigt und in das Fdur-Thema führt, viel breiter und wuchtvoller gewünscht, denn diese halben Noten so kurz abstoßen, daß sie zu Vierteln mit untermischten Viertelpausen werden, wie es hier geschah, beeinträchtigt wesentlich den Charakter dieser in gewichtigen, einmüthigen Schritten emporsteigenden Melodie. Das wundervolle Esdur-Adagio mit seinen getragenen Cantilenen aber hätte um einen Grad langsamer genommen werden können. Sonst war die Ausführung im Ganzen betrachtet hauptsächlich in den beiden letzten Sätzen vortrefflich und animirte zu lebhaften Beifallsäußerungen. — Als Solisten erschienen Frau Jauner-Krall aus Dresden und Herr Emil Hegar. Letzterer trug ein neues Violoncellconcert von Svendsen zum ersten Male mit seiner bekannten Meisterschaft vor, erlangte aber, was das Werk betrifft, nur einen zweifelhaften Erfolg. Keinenfalls hatte das Werk Zeichen des Mißfallens verdient, denn es bietet viele schöne Momente. Während aber in der Mehrzahl der Concertstücke die Solostimme die wichtigsten und werthvollsten Gedanken vorzutragen hat und die Tutti oft nicht viel mehr als einen schwachen Ueberleitungsfaden zum folgenden Solo bilden, ist es hier umgekehrt, das Orchester hat die schönsten Gesangstellen und ist zuweilen ganz symphonisch behandelt, während das Violoncell auf ein Minimum von Cantilenen beschränkt ist und sich öfters in ziemlich nichtssagenden Phrasen ergeht. Am Schwächsten erscheint der letzte Satz mit seinem gar zu dürftigen und unzeitgemäßen Passagenwerk. — Frau Jauner-Krall trug eine Cavatine aus „Euryanthe" gefühl- und verständnißvoll vor und wäre nur den Tönen des oberen Brustregisters mehr Wohlklang zu wünschen. In dem Liede „Geheimes" von Schubert accentuirte sie einzelne Töne so stark und schneidend, daß die ästhetische Wirkung stark beeinträchtigt wurde. Ueberhaupt verirrte sich die sonst treffliche Künstlerin mit ihrer stark gepfeffert coketten Vortragsweise der Lieder bedenklich aus der für unsere Gewandhausconcerte angemessenen Darstellung in andere Sphären und erinnerte auch mit der Wahl von Lindblad's „Schlottfegerbub" und noch mehr mit einer sehr bereitwilligen Zugabe an das S. 109 r. u. in d. Bl. Gesagte. —

Das am 23. März stattgefundene zwanzigste Abonnementconcert begann mit Cherubini's Ouverture zu „Anacreon" und hatte Beethoven's Pastoral-Symphonie und dessen große Leonoren-Ouverture im Gefolge. Schreibt man die etwas schwankende Intonation und öfteres Springen der Violinsaiten nebst einigen anderen Störungen auf Rechnung der schwülen Temperatur, so ist der Ausführung sämmtlicher Orchesterwerke im Uebrigen warmer Beifall zu zollen. — Als Solistin erschien Frl. Anna Regan wieder. Besser als in der Arie aus der „Zauberflöte" „Ach ich fühl's, es ist verschwunden" reichte sie mit ihren Stimmmitteln in drei Liedern: Sicilienne von Pergolese, „Der Nußbaum" von Schumann und „Mein" von Schubert aus. Hiermit gewann sie den reichsten Applaus und sah sich deshalb auch zur Wiederholung des Schumann'schen Liedes veranlaßt, was ebenfalls dankbar entgegengenommen wurde. —

Ein Rückblick auf die dargebotenen größeren Werke der zwanzig Abonnement-Concerte ergiebt Folgendes: 2 Symphonien von Haydn, 1 von Mozart, 7 von Beethoven, 1 von Schubert, 2 von Mendelssohn, 4 von Schumann, aus der Gegenwart kamen 3 Symphonien zur Aufführung, je 1 von Bruch, Dietrich und Svendsen, und 1 Suite von Grimm; 4 Werke für Chor und Orchester: „Samson" von Händel, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, „Kalanus" von Gade; 19 Ouverturen: 1 von Gluck, 2 von Cherubini, 2 von Beethoven, 4 von Weber, 3 von Mendelssohn, 2 von Bach, 2 von Schumann, 1 von Marschner, 1 von Gade, 1 von Hiller. 17 Concerte, 22 Arien, zahlreiche Lieder und andere kleine Tonwerke. Das am 30. stattfindende Wohlthätigkeits-Concert bringt Schumann's „Paradies und Peri". Beim Rückblick auf diese segensreiche Thätigkeit bleibt nur der oft ausgesprochene Wunsch, daß fernerhin Werke der Neuzeit noch etwas mehr berücksichtigt werden möchten, als dies bisher geschah. —

....t. —

Jena.

Dem hierorts allseitig würdig ausgefallenen Beethovenfeste reihten sich noch zwei Kammermusik-Soiréen und ebenso viele Concerte an. Erstere galten einer Schubert- und einer Schumannfeier, — eine lobenswerthe Idee und ebenso lobenswerth ins Leben gerufen durch die trefflichen, seit lange uns lieb gewordenen Weimarischen Künstler Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Demunck und v. Milde. Aus den betreffenden Schubert'schen Werken führten sie uns vor sein Bdur-Trio Op. 99, das Violin-Rondo brillant Op. 70, das nachgelassene Streichquartett in Dmoll und mehrere aus seinen Müllerliedern sowie Romanze aus „Rosamunde" nebst „Willkommen" und „Abschied". — Der Schumann-Abend war ausgestattet mit dem Streichquartett in Amoll Op. 41, dem Clavierquartett Op. 47, den vor nicht allzu langer Zeit bereits gehörten „Märchenbildern" für Piano und Viola durch Lassen und Kömpel und einer Anzahl der schönsten Lieder wie: „Fluthenreicher Ebro", „Du bist wie eine Blume" „Widmung", wozu Einiges aus Op. 48 der „Dichterliebe" kam. Die Lieder sang Hr. v. Milde mit altgewohnter Meisterschaft. Dasselbe Prädicat muß den Leistungen der übrigen Herren beigelegt werden; sie theilten sich in den Ruhm der beiden auf's Glücklichste verlaufenen Abende. Wohl läßt sich behaupten, daß sämmtliche Künstler ein Herz und eine Seele waren, denn schwerlich läßt sich ein einhelligeres Zusammenwirken denken, als sie es durch sich darstellten. Die erwähnten „Märchenbilder" mußten übrigens statt der im Programm aufgeführten Violoncellstücke im Volkston aus dem Grunde gewählt werden, weil sich Demunck eine kleine Verletzung an einem Finger zugezogen hatte. — Albrecht Dietrich's Dmoll-Symphonie, hier zum ersten Male im sechsten Abonnementconcert producirt, fand eine günstige Aufnahme und löste das Orchester seine nicht leichte Aufgabe durchweg auf das Befriedigendste. Beethoven's Emoll-Concert wurde von Klughardt aus Weimar mit feinstem Verständniß und technisch vollkommen sicher gespielt. Dankbar waren wir ihm auch für den Vortrag einiger sehr ansprechender Clavierpiecen eigener Composition, „Feldrosen" betitelt. Der gemischte, aus der hiesigen Singakademie gebildete Chor erfreute uns mit Gade's „Frühlingsbotschaft" Op. 35 und zwei gefälligen Tottmann'schen Liedern: „Die

stille Wasserrose" und „Ostern". Die gut executirte Weber'sche Jubelouverture machte den Beschluß. — Ueberaus Vieles, darunter gar manches Vorzügliche, bot der letzte Concert-Abend der Saison. Wir nennen nur Liszt's bekannte, für sich selber am Besten redende Rhapsodie hongroise in Cismoll für Piano und Violine. Sie konnte nicht leicht in gewiegtere Hände kommen, als von Lassen und Kömpel. Auch Spohr's Salonstücke: Barcarole und Scherzo, sowie Vieuxtemps' Air varié zeigten uns Kömpel wieder in seiner ganzen Bedeutung. Ihm würdig zur Seite stand Kammervirtuos Winkler aus Weimar; die Wiedergabe der Doppler'schen Airs Valaques und der Haake'schen Variationen für die Flöte durch ihn konnte als das in jeder Hinsicht Vollendetste gelten, was sich in seiner Art denken läßt. Als eine liebenswürdige, durch trefflich gebildete Stimme und gefühlvollen Vortrag gleichmäßig sich auszeichnende Sängerin lernten wir Frl. Dotter vom Weimarischen Hoftheater kennen. Sie erfreute uns durch Lieder von Dessauer, Eckert, Golmik, Lassen &c. und fand eine glänzende Aufnahme. Mit dem recht braven Bassisten Hartmann aus Weimar sang sie ein Duett aus „Martha", während letzterer Figaro's Arie „Dort vergiß &c." und Daland's Arie aus dem „Fliegenden Holländer" zum Besten gab. — Dem Vernehmen nach steht uns in nächster Zeit noch der Genuß eines zum Besten unserer verwundeten Krieger zu veranstaltenden Concerts bevor, in welchem Schubert's anziehende Operette „Der häusliche Krieg" zur Aufführung kommen soll. — R.

Prag.

Die Oper bot wenig des Guten und Genußreichen. Versprochene neue Werke gelangten nur theilweise zur Aufführung, man sah sie an, hörte zu und wurde enttäuscht. Da ich über „Don Carlos" schon im vorigen Berichte einige Worte gesagt habe, bleibt mir nur noch übrig, über eine Novität zu referiren, nämlich über „Vineta", nicht grade ein Erstlingswerk des Domcapellm. Skraup, doch schwerlich geeignet, die Landesgrenze zu überschreiten. Man nahm das Werk recht wohlwollend auf, doch zu einer oftmaligen Aufführung kam es nicht. — Schöne Abende verschafften uns der „Fliegende Holländer" und „Lohengrin", welche Opern man viel zu lange dem Publicum vorenthielt. Der Erfolg war jedes Mal ein vollkommener. Als Holländer glänzte Hr. Schebesta, unser hochbegabter und strebsamer Bariton. Die Senta und Elsa sang und spielte (ich betone letzteres ausdrücklich) Frl. Löwe. Durch diese wahrhaft künstlerische Leistung, besonders durch ihr echt dramatisches, tiefempfundenes Spiel bestärkte sie noch mehr meine Ueberzeugung, daß sie eine Wagnersängerin par excellence ist, welche sich kühn an die Seite einer Mallinger stellen kann. Wir hoffen, daß uns Frl. Löwe recht lange erhalten bleibt, trotzdem von Her Majesty's Theatre in London eine Einladung zu Gastspielen für den April an sie gelangt ist, welche möglicher Weise weitere Folgen hat. Eine Wiederholung des „Lohengrin" wird jedenfalls bald erfolgen. — Die „Meistersinger" sind in Vorbereitung. Man sieht der Aufführung mit der höchsten Spannung entgegen. Die Hauptpartien sind trefflich besetzt. Hans Sachs: Schebesta, Walter: Ucko, Beckmesser: Eghart und Eva: Frl. Löwe, nur die Chöre möchten in ihrem jetzigen Bestande nicht genügen; doch videant consules. — Frl. v. Dillner, ein Liebling des Prager Publicums, trat nach langer Krankheit wieder auf. Ihre erste Rolle war der Page in den „Hugenotten". Man ehrte die langentbehrte und vermißte Künstlerin durch oftmaligen Beifall. — Im Frühling und Sommer werden uns manche liebe und bekannte Sänger und Sängerinnen aus dem Reiche besuchen, sie werden sehr willkommen sein, um so mehr, als sie Neues oder auch lange nicht Gegebenes mitbringen. —

Die Wohlthätigkeitsconcerte haben schon begonnen und boten, wenn auch wenig des Künstlerischen und Genußreichen, ein mannigfache Abwechslung bietendes Programm, was immerhin zu entschuldigen ist, da das Publicum nicht ganz exclusiv ein künstlerisch gebildetes sein kann. Alle diese Concerte waren bis jetzt sehr stark besucht; etwas schwächer ist der Besuch der philharmonischen; woran es gelegen hat, wissen die Götter. Im vorletzten gab man eine Symphonie von Mozart, Liszt's Beethovencantate und die Lear-Ouverture von Berlioz, in dem letzten eine Ouverture von Schumann, eine solche von Smetana und eine von Niels Gade — ein Programm, wie es nur in Prag möglich ist. — L.

Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde ist mit ihren ordentlichen Concerten bereits zum Abschluß gekommen und die Philharmoniker sind mit den ihrigen dem Abschluß nahe; von ersterer haben wir im Laufe der Saison noch die üblichen zwei, von letzteren noch ein außerordentliches Concert zu erwarten. Was die Programme anbelangt, so hat seit vielen Jahen (und dies ist sicher dem Einfluß Herbeck's zu danken) die Gesellschaft der Musikfreunde viel mehr künstlerischen Geschmack bewiesen, als die philharmonische Körperschaft. Ob Herbeck's Geist in dem von ihm verlassenen Institute fortleben wird, muß die Zukunft zeigen; daran zu zweifeln ist aber jetzt schon an der Zeit, wenigstens machte das Programm des vierten Concertes die gerechtesten Bedenken rege. Während noch das dritte ein Programm aufwies, gegen dessen Zusammenstellung sich wenigstens nichts einwenden ließ, (höchstens daß eine von Frau Dustmann vorgetragene Arie aus der Oper „Rodelinda" von Händel recht überflüssig war) zeigte das Programm des vierten Concertes ein Beispiel auffallender Geschmacksverwilderung und Principienlosigkeit. Dem „deutschen Requiem" von Brahms folgte nämlich eine Concertarie von Mozart und der von Liszt so wunderbar instrumentirte Marsch in Hmoll von Schubert. Noch immer scheinen gewisse Leute keine Ahnung davon zu haben, daß es bei der Bildung eines Programmes nicht allein darauf ankommt, daß jede Piece für sich einen befriedigenden Eindruck gewähre, sondern auch darauf, wie die zu Gehör gebrachten Nummern nach einander wirken. Das natürliche Gesetz einer allmählichen Steigerung ist ihnen abhanden gekommen, wenn sie jemals dessen inne waren. Und hierzu dieses ewige und ewige Wiederholen alter abgelebter Sachen, die für den Hörer keinen Reiz mehr haben können, nachdem man die großen Meister in ihren bedeutendsten Manifestationen erfaßt hat. Was soll z. B. dem Kenner des „Messias" diese nichtssagende Arie aus der „Rodelinda"? was soll dem Kenner des „Don Juan", der „Zauberflöte", des Requiem, der Gmoll-Symphonie diese hier als Novität gebrachte Symphonie von Mozart, die uns doch wahrlich keine neue Seite seines Genius zu erschließen im Stande ist? Als ob es gar nichts Neues gäbe. Mit dem dritten Concerte konnte man, wie gesagt, zufrieden sein. Die Ouverture zu „König Stephan", wenn auch nicht zu Beethoven's bedeutendsten Ouverturen zu zählen, kann man sich nach einigen Jahren gern einmal gefallen lassen. Bach's Dmoll-Concert für drei Claviere ist, wie Alles, was aus der Feder dieses einzigen Geistes stammt, für Jeden, welcher fähig ist, in Bach etwas Anderes, als einen großen Mathematiker zu sehen, von erhabenster Wirkung. Das ist eben das Eigenthümliche in Bach's Compositionsweise: das Gefühl tritt in einer Gebundenheit auf, daß es nur demjenigen erkennbar ist, der es unter dieser Form zu finden weiß, diesen aber auch beseligt, wie außer Beethoven kein Dritter mehr. Gleichwie ein fein empfindender Mensch sein Gefühl nicht oberflächlich zur Schau trägt, sondern eine züchtige Scham empfindet, es Jedem vor den Kopf zu werfen, demjenigen aber, der es trotzdem erkennt, sich um so inniger bis ins Grenzenlose aufschließt, so wirkt Bach's Musik. Soll ich hierauf noch

sagen, welchen Eindruck mir das in demselben Concert zur Aufführung gebrachte Magnificat gemacht? Es wäre nur zu wünschen gewesen, daß die Aufführung hinter der Bedeutung dieses wunderbaren Werkes nicht zurückgestanden hätte. — Das deutsche Requiem von Brahms ist, wie Alles was ich von Brahms kenne, ein Werk der Reflexion. Nur an einer Stelle in No. 2. „Denn alles Fleisch ist wie Gras" tönte mir eine wahre, aus dem Gemüthe emporsteigende Empfindung entgegen. Sonst ist das Werk im Ganzen eine sehr saubere Arbeit, welche von der großen Geschicklichkeit des Autors ein neues Zeugniß ablegt. Mit diesem Werke hätte sich das vierte Concert aber begnügen sollen. Denn wenn es auch nicht geeignet ist, einen nachhaltigen Eindruck zu üben, so nimmt die Composition doch schon als eine Novität von größerer Ausdehnung das Interesse des Hörers so in Anspruch, daß er für weitere Productionen nicht mehr empfänglich genug ist. —

Die Philharmoniker haben in Bezug auf solche Systemlosigkeit von jeher das Höchste geleistet. Schon glaubte ich sie einmal auf dem Wege zum Bessern, denn im Laufe dieser Saison haben sie sich noch so ziemlich zu halten verstanden; dagegen sind sie mit ihrem siebenten Concerte wieder ganz ihrem gewohnten Schlendrian verfallen. Wer die Ouverture La chasse de jeune Henry kennt, der weiß, daß dieses weniger schöne als charakteristische Musikstück für den Concertsaal schlechterdings nicht taugt. Solche Stücke haben Sinn und Verständniß einzig nur da, wo sie als Theil des Ganzen auf etwas Kommendes hinweisen. Die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" dagegen ist ein Musikstück, welches in seiner Abrundung und geschlossenen Schönheit auch getrennt von der Oper einer bedeutenden Wirkung gewiß sein kann; aber keineswegs ist dies der Fall bei Mehul's Ouverture. Die ganze Jagdmusik sagt uns gar nichts und läßt uns kalt. Das Publicum — sagt ihr — will Neues hören. Nun gut, so gebt ihm wirklich Neues. Ihr fragt, wo es ist? Suchet, so werdet ihr finden. Ihr seid aber noch besser dran, denn ihr braucht das Neue gar nicht zu suchen, es liegt da, offen vor aller Welt, aber freilich, wer die Augen verschlossen hält, der sieht auch bei helllichtem Tage nichts. Und drum bietet man uns statt des im wahren Sinne Neuen nur alte Werke, die entweder blos noch nicht bekannt, oder solche, welche wohl dem Zeitpunkte der Entstehung nach, keineswegs aber in Bezug auf den Inhalt neu sind, wie eine vorgeführte neue Symphonie von Forster, ein Conglomerat Schumann'scher, Brahms'scher Reminiscenzen u. dgl. Die einzige Nummer dieses Concertes, welche geeignet war, den Geist aufzuwecken und hinauszuheben über die Sphäre der Alltäglichkeit in die Regionen eines lichten Seins war die von Esser trefflich instrumentirte Toccata von S. Bach. Wenn dieser sich zu rühren anfängt, so weiß er freilich bei der rechten Stelle zu packen. —

Im Opernhause ist „Der schwarze Domino" von Auber neu in Scene gegangen. Dieses graciöse Werk kann hier aber nur musikalisch wirken. Der gesprochene Dialog hingegen geht bei der großen Ausdehnung des neuen Hauses verloren. Man hört die Sänger singen, aber, wenn sie sprechen, versteht man sie nicht und meint, man befinde sich vor einer pantomimischen Darstellung. — Eduard Kulke.

München.

Wenn die sonst üblichen Concerte in Folge des Krieges zum großen Theile ausfielen, hat uns wenigstens die königliche Vocalcapelle mit ihren Soiréen wieder erfreut, und es fanden bisher zwei derselben statt. Es drängt mich sogleich zu berichten, daß der Chor sich nicht bloß auf der von mir schon öfter gerühmten Höhe erhalten, sondern unzweifelhaft noch gewonnen und eine Vollkommenheit erreicht hat, die vielleicht nicht überboten werden dürfte. Nicht nur, daß Correctheit im Allgemeinen, Intonation und Vortrag Nichts zu wünschen übrig lassen, fällt es in erfreulicher Weise und in hohem Grade auf, wie durch die meisterhafte Schulung ein so inniges Verschmolzensein der einzelnen Stimmen erzielt wurde, daß man glauben könnte, sie wären alle in Einer Person vereinigt, von einem Willen beseelt. Wüllner's Verdienst nach dieser Richtung verdient volle Anerkennung. Das Programm der ersten Soirée enthielt an geistlichen Compositionen: Motette Jubilate Deo, doppelchörig, von Palestrina; zwei geistliche Lieder („Ueber's Gebirg Maria geht" und „Uns ist ein Kind geboren"), ersteres von Eccard, letzteres von Joh. Stobäus; Kammerduett für Sopran und Alt von Agostino Steffani; Crucifixus, zehnstimmig, von A. Lotti; Motette „Komm Jesu, komm!" doppelchörig, von J. S. Bach und der 117. Psalm, doppelchörig, von Rob. Franz. Von besonders gewaltiger Wirkung war das Crucifixus von Lotti. Compositionen weltlichen Gewandes, die unsere nun einmal verweltlichte Welt mit besonderem Enthusiasmus aufzunehmen pflegt, waren: Zwei altenglische Madrigale („Fließet dahin, ihr Thränen") von John Bennet und Tanzlied („Feu'r, Feu'r") von Thomas Morley; zwei Lieder für Sopran („Abendempfindung") von Mozart und („Holder Blüthenmai") von Gluck, von Frau Diez entzückend schön vorgetragen, und drei vierstimmige Lieder von Schumann („Der Traum", „Jägerlied", „Gute Nacht.") Letztere sind wahre Lieblinge unseres Concertpublikums, und Schumann ist endlich auch hier eine persona grata geworden. Zwei eingelegte Stücke für Violoncell, Air und Gavotte von Bach, durch Hrn. Hofmus. Bennat verständnißvoll vorgetragen, fanden vielen Beifall.

Die zweite Soirée brachte vorwiegend kirchliche Stücke zu Gehör, des Guten fast zu viel; denn ohne Ermüdung für die Zuhörer läßt sich dies nur in den seltenſten Fällen ausführen, besonders dann, wenn einzelne Nummern ziemlich lang sind, wie z. B. das Et incarnatus, Crucifixus und Schlußfuge aus dem Credo von Cherubini. Diesen Meister in Ehren, aber bei der Fuge war sein Name nothwendig, um sie schön zu finden. Außer diesen hörten wir eine Motette von Bach, Domine Jesu Christe von Palestrina, Ave Maris stella von L. Hasler, eine Motette von H. Schütz und eine Motette von Fr. Wüllner. Letzteres Werk theilt die Eigenthümlichkeit der meisten Kirchencompositionen aus neuerer Zeit: sie sind geschickter gemacht als sie erwärmen. — Frl. Ritter sang eine Cantate Dopo tante e tante pene von Marcello, eine lange Composition, die durch die schläfrige Art, mit der sie vorgetragen wurde, auch recht langweilig wirkte. Aus dem Munde einer italienischen Sängerin möchte sie am Ende doch um Vieles anders geklungen haben. Zwei vierstimmige Lieder von Orlando di Lasso wurden zu ihrer Zeit wohl weltlich genannt, uns klingen sie jetzt sehr geistlich. Die zwei bekannten Frühlingslieder von Göthe „Tage der Wonne" und „Waizen und Korn", von Hauptmann componirt, konnten selbstverständlich ihre Wirkung nicht verfehlen. Recht interessant war Folies d'Espagne für die Violine von Corelli, von Hrn. Concertm. Abel mit Geschmack und äußerst correct vorgetragen. — —e—

Hamburg.

Seit Anfang Februar hatten wir hier so viele Concerte, Soiréen, Matinéen und Gesangaufführungen, daß ich, wollte ich Keinem Unrecht thun, die Spalten dieser Zeitschrift fortwährend hätte in Anspruch nehmen müssen. Was an größeren, classischen Werken in anderen deutschen Städten vorgeführt worden ist, das, können wir wohl sagen, ist auch unserem musikliebenden Publicum einmal wieder zu Gehör gebracht worden. Man kann daher wohl behaupten, daß Hamburg, das menschenreich belebte, auch in musikalischer Hinsicht anfängt, Großstadt zu werden. Und hat der wohlhabende Hamburger einmal

lebhaften Sinn für Wohlthätigkeit, so war namentlich die Musik in letzter Zeit auch sehr oft das Mittel, diesem Sinn Ausdruck zu geben. Um das Hamburger musikalische Leben und Treiben zu schildern, will ich nur ganz kurz erwähnen, daß der Cäcilienverein besonders für Bach und die Erinnerung an seine Werke fleißig und rühmlich sorgt, indem er am 24. Febr. seine Johannis-Passion zur Aufführung brachte und am 4. April auch noch seine Matthäus-Passion ausführen wird. — Die philharmonischen Concerte brachten, außer den nun freilich aus Grundsatz immer wiederholten Beethoven'schen Symphonien nach der Reihe auch noch Gade's Cmoll-Symphonie, die Ouverture zu „König Lear" von Hector Berlioz und Anderes. — Einer unserer trefflichsten Violinspieler, Henry Schradieck, auf dem Leipziger Conservatorium gebildet, der außer der solidesten Bogenführung auch die Reinheit des Tones wunderbar schön und sicher behandelt, brachte in einem Concert am 1. März Beethoven's Septett, Spohr's Nonett und Schubert's Octett in der trefflichsten Ausführung; auch verdienen Erwähnung die Privatmatinéen des hiesigen Musikalienhändlers Hrn. Haring, in denen nur Gutes geboten wurde, und zu denen sich eine Elite von Musikfreunden und Musikfreundinnen einzufinden pflegt. — Ein sowohl dem Programm als der Ausführung nach recht interessantes und brillantes patriotisches Concert war wiederum das, welches am 20. März Otto Beständig mit der unter seiner Leitung stehenden Singakademie im Saale des Conventgartens gab, zu welchem sich denn auch, nach Hamburger Weise, ein recht zahlreiches Publicum eingefunden hatte. Mit Sinn und Geschmack wurde das Concert eingeleitet durch Weber's Jubelouverture, worauf „Das Liebesmahl der Apostel", biblische Scene für Männerchor und Orchester von Richard Wagner folgte, ein herrliches Musikstück voll Geist und Würde, welches auch recht brav ausgeführt wurde. Hieran schloß sich „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester vom Altmeister Beethoven; ferner „Erlkönigs Tochter" von Gade, welchem Liedervorträge der Hofopernsängerin Frl. Garthe aus Hannover und des Hofopernsf. Weiß aus Braunschweig folgten. Erstere sang Lieder von Marschner („Liebchen wo bist du?") und Taubert („Lieb' Kindlein gute Nacht") mit reizender Nuancirung, Letzterer Lieder von Rubinstein („Es blinkt der Thau") und Schumann („Frühlingsnacht"), dem jetzt neben Beethoven jedesmal fast Unvermeidlichen, frisch und gemüthvoll. Den Schluß bildete ein für Solo, Chor und Orchester von Otto Beständig selbst componirter „Deutscher Hymnus", welcher sich sowohl dem Text als der schwung- und ausdrucksvollen Composition nach dem Besten anreiht, was von dieser Art einst nach den alten Freiheitskriegen wie auch neuerdings geschaffen und geleistet worden ist, und wurde die brave, technisch sauber und schwungvoll gehaltene Arbeit denn auch mit sicht- und hörbarer Liebe und Begeisterung ausgeführt. — Wilhelm Christern.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Otto Leßmann hatte sich zu einem am 25. im Saale der Singakademie veranstalteten Concert zum Besten der allgemeinen deutschen Invalidenstiftung die Mitwirkung beliebter Kräfte zu sichern gewußt. Es waren dies die königl. Hofopernsängerinnen Frl. Asten und Frl. Brandt, Frl. Franziska Lenau, die Pianistin Frl. Alice Lindberg, der k. Hofschauspieler Hr. Karlowa, der k. Kammermusiker Hr. Struß sowie die Symphonie-Capelle. Das Programm bestand aus folgenden Werken: Egmont-Ouverture von Beethoven, Prolog von F. A. Leo (gespr. v. Hrn. Karlowa), Sonate in Amoll für Pianoforte und Violine von Rubinstein, Lieder am Clavier von Schumann und dem Concertgeber, Rhapsodie hongroise von Liszt, Stabat mater für dreistimmigen Frauenchor, Soli und Orchester von Kiel und Festmarsch zur Beethovenfeier für großes Orchester von Leßmann. —

Bern. Siebentes Abonnementconcert: „Zur Iliade", heroisches Orchesterstück von G. Weber, Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart (HH. Moralt und Richter), Genovefa-Ouverture von Schumann ꝛc. —

Braunschweig. Wohlthätigkeitsconcert des Frauenvereins; u. A. Claviertrio in Gmoll von F. v. Holstein ꝛc. —

Bremen. Am 14. März zehntes Privatconcert mit Frl. Regan und Frl. Holländer: Cdur-Symphonie von Haydn, Sommernachtstraum- und Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Emoll-Concert von Beethoven, Claviersoli von Mendelssohn, Schubert und Liszt, Arien und Lieder von Mozart, Lotti, Mendelssohn und Schubert. —

Brünn. Am 12. März Aufführung des Musikvereins: „Paradies und Peri" von Schumann. — Am 26. Febr. Concert zum Besten des Arbeiter-Pensionsfonds mit der Sängerin Frl. Hauck und der Pianistin Frl. Soffé: Euryanthen-Ouverture, Claviersoli von Schumann und Liszt sowie Lieder von Schumann, Eckert und Gounod, dessen Ave Maria dem Ref. der „Zellner'schen Bl." eine Transcription aus dem „wohltemperirten Clavierauszug" (!) zu sein scheint. Welche werthvolle archäologische Bereicherung! —

Cöln. Am 14. März neuntes Gürzenichconcert: Abenceragen-Ouverture von Cherubini, Adagio und Rondo capriccioso für Violine und Orchester, comp. und vorgetr. von Hrn. F. Ries aus Paris, und „O weint um sie", Thränodie von Hiller (Frl. Schwarzkopff), Hmoll-Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Rensburg), 42. Psalm von Mendelssohn und Cmoll-Symphonie von Gade. — Der Bach-Verein veranstaltete am 19. eine Musik-Aufführung unter Leitung von Prof. Ed. Mertke mit folgendem Programm: Jesu dulcis von Vittoria, Ecce quomodo moritur von Gallus, Sonate für Violoncell und Pianoforte (erster Satz) von Asioli, fünfstimmige Motette „Jesu meine Freude" und Air aus der Ddur-Suite von Bach, Canzonetta von Scarlatti, Baletto für Violoncell von Martini und zum Schluß Psalm 110 von Leonardo Leo. —

Genf. Fünftes Concert des Nationalorchesters: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Mozart (Reymond) ꝛc. —

Glogau. Am 18. und 23. Soiréen der Singakademie unter Leitung von Kniese und unter Mitwirkung von Hrn. Md. Schwendemann aus Speyer, dessen gediegene Violinvorträge sich der lebhaftesten Anerkennung und Auszeichnung erfreuten: Chorgesänge von Kniese, Violinsonaten von Beethoven (Cmoll) und von Raff, Tartini's Teufelssonate, Lieder von Liszt und Schumann, Duett von von Kniese, Gesänge aus dem „Spanischen Liederspiel" von Schumann und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Graz. Concert des Hrn. R. Heckmann aus Leipzig mit Frl. v. Körber und den HH. Spuch und Ferd. Thieriot: Streichtrio Op. 9 No. 1 von Beethoven, Claviersoli von Schumann und Rubinstein, Violinsonate von Rust und Phantasiestück für Pianoforte und Violine von C. Stockhausen. —

Grimma. Concert der Erholungsgesellschaft mit Hrn. Opernsänger Eugen Gura aus Leipzig unter enthusiastischer Aufnahme: Oberon-Ouverture, Arie aus „Jessonda" (Gura), Phantasie von Schubert, Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Lieder am Clavier von G. Schmidt und Melchert sowie Ballade „Heinrich der Vogler" von Löwe (Gura). —

Hamburg. Am 17. März neuntes philharmonisches Concert mit Frl. Börner sowie den HH. Stägemann und Reinecke: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Duett aus dem „Fliegenden Holländer", Ddur-Clavierconcert von Mozart, Liederkreis von Beethoven, Triumphmarsch von Grund und Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

Heidelberg. Am 14. März fünftes Abonnementconcert mit Hrn. Coßmann: Eroica von Beethoven, Violoncellconcert in Hmoll von Coßmann, Lieder für gemischten Chor, Solostücke für Violoncell und zum Schluß „Das große deutsche Vaterland" von Rietz. —

Innsbruck. Am 21. März viertes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung seines Ehrenmitgliedes Hrn. Franz Strauß aus München: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Kirchen-Arie für Alt von Stradella, Concert für das Waldhorn mit Orchester von Mozart (Franz Strauß), „Die beiden Waller", Duett für Bariton und Baß mit Clarinett-Solo und Streichquartett von Nagiller und Euryanthen-Ouverture. —

London. Concert der philharmonischen Gesellschaft zu Ehren Gounod's: Symphonie, Arie, Saltarello und Scene von Gounod, Violinconcert von Mendelssohn (Joachim), Cdur-Symphonie von Beethoven ꝛc. —

Magdeburg. Am 19. März Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang unter Leitung des Hrn. Finzenhagen und unter Mitwirkung der HH. Brandt, Franke und Haase: Esdur-Trio für Pianoforte, Clarinette und Viola von Mozart, Lieder am Clavier von Schubert und Lassen, Chöre von Schumann, Jubilate Amen für Solo und Chor von Bruch, Märchenbilder für Pianoforte, Clarinette und Viola sowie „Requiem für Mignon" für Soli und Chor von Schumann ꝛc. —

Mannheim. Am 16. März vierte Musik-Akademie mit Frl. Regan und Hrn. Wilhelmj: Anacreon-Ouverture, Arien und Lieder von Haydn, Lotti, Bach und Schumann. Violinsoli von Beethoven und Paganini sowie Amoll-Symphonie von Mendelssohn. — Der Musikverein hatte am 28. unter Mitwirkung des Hoftheater-Orchesters eine Aufführung des Oratoriums „Josua" von Händel nach der Rietz'schen Bearbeitung. Die Solopartien waren in den Händen von Frau Walter-Strauß aus Basel, Frl. M. Daumerlang sowie den HH. P. Hoffmann und F. Starke. —

Moskau. Achtes und neuntes Concert der Russischen Musikgesellschaft: Symphonien in Cdur von Schubert und Raff, Faustouverture von Wagner, Ouverture über russische Nationalmelodien von Balakireff, Violinconcert von Beethoven (Laub), Violinconcert, componirt und vorgetragen von Fitzenhagen, der 114. Psalm von Mendelssohn ꝛc. —

München. Am 15. März Concert des Opernsängers Hasselbeck mit der Pianistin Rabausch: „Liederkreis" von Beethoven sowie Lieder von Wagner, Lassen, Schumann und Hasselbeck, Claviersoli von Beethoven, Liszt ꝛc. — An demselben Tage erstes Abonnementconcert der musikalischen Akademie: Bdur-Symphonie von Mozart, Arie von Händel und Lieder von Wüllner (Frl. Leonoff), Präludium v. Bach-Stör und Reformationssymphonie v. Mendelssohn.—

Plauen. Zweites Abonnementconcert des Concertvereins mit Frl. Mahlknecht aus Leipzig: Amoll-Symphonie von Volkmann, Ouverturen zum „Vampyr" von Marschner und zur Friedensfeier von Reinecke sowie verschiedene triviale Vocalsoli. —

Potsdam. Am 16. März Concert der philharmonischen Gesellschaft: Ddur-Symphonie von Mozart, Prometheus-Ouverture von Beethoven sowie Lieder von Truhn, Jensen, Fesca und Erler. —

Prag. Am 12. März fünftes philharmonisches Concert: Ouverturen zur „Braut von Messina" von Schumann und zu „Prodana vesta" von Smetana sowie Amoll-Symphonie von Gade. — Am 25. Concert von Frl. Natalie Hänisch und Fr. Grützmacher aus Dresden unter Mitwirkung von Frl. Sofie Dittrich und der HH. Professor Hegenbarth, Hawranek und Wilfert: Sonate für Pianoforte und Violoncell in Ddur von Mendelssohn, Arie aus „Figaros Hochzeit" von Mozart, Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner (HH. Grützmacher, Prof. Hegenbarth, Hawranek und Wilfert), Fdur-Ballade von Chopin, Arie aus „Semiramis" von Rossini, Phantasie für Violoncell von Grützmacher und Lieder von Schumann und Schubert. —

Rotterdam. Vierte Wirth'sche Kammermusik: Cmoll-Streichquartett von Rubinstein, Dmoll-Claviertrio von Mendelssohn, Sonate Op. 27 No. 1 von Beethoven, Lieder von Schumann und Kirchner und Octett von Schubert. —

Saarbrücken. Concert zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers: 66. Psalm von V. Lachner, Hymne von Zelter, „Am 3. September" von Reinecke und „An das Vaterland" von Kreutzer. —

Sondershausen. Concert der „Erholung": Friedensfeierfestouverture von Reinecke und Les Préludes von Liszt. —

Stralsund. Friedensfeierconcert des Dornhecker'schen Gesangvereins: „Kampf und Sieg" von Weber, „Ehre sei Gott" von Bortniansky und Psalm 42 von Mendelssohn. —

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde, welche am 22. März ein außerordentliches Concert veranstaltete, hatte zu demselben auch außerordentliche Kräfte als Mitwirkende gewonnen, nämlich: Frl. Minnie Hauck, Hrn. Kammervirtuos F. Grützmacher, Hrn. Nicolaus Rubinstein aus Moskau sowie Hrn. Concertm. Hellmesberger. Die zur Aufführung gebrachten Werke waren: Faust-Ouverture von Wagner, Violoncell-Concert von Schumann (Grützmacher), Arie aus „Messias" von Händel (Frl. Hauck), Esdur-Concert von Liszt (Rubinstein), Benedictus aus Liszt's ungarischer Krönungsmesse für Violine, Harmonium und Clavier (Hellmesberger), Lieder von Gounod, Schumann und Schubert, Phantasie für Violoncell mit Orchester von Grützmacher sowie Claviersoli von Field, Schubert und Chopin (Rubinstein). Die Claviere hatte Hr. Bösendörfer geliefert. — Am 4. April kommt Bach's Matthäus-Passion mit Frau Dustmann, Frl. Gindele, HH. Vogel aus München und Hill aus Schwerin sowie den HH. Dr. Kraus und Pirk unter Leitung Hellmesberger's zur Aufführung. —

Wiesbaden. Am 24. März fünftes Symphonie-Concert unter Mitwirkung von Frau Raff-Genast, Frl. Therese Singer, Hrn. Gustav Siehr, Hrn. Concertm. Rebiczek und dem Chorpersonal der königl. Oper: Fdur-Symphonie No. 3 (Im Walde) von Joachim Raff, Violin-Concert Op. 64 (Rebiczek) und Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn sowie „Die Ruinen von Athen" von Beethoven mit neuem Text (Griechenlands Kampf und Erlösung) von Dr. F. P. Heise, ins Deutsche übersetzt von Frau Henriette Heinze-Berg. —

Zürich. Extraconcert des Tonhallenorchesters: Symphonische Dichtung von Rauchenecker, Gdur-Clavierconcert von Beethoven (Hr. Götz), Violinsoli (Hr. Böckel) und Vocalsoli (Hr. Wiegand). —

Personalnachrichten.

— Bassist Krolop am hiesigen Stadttheater hat sich kürzlich mit der Hofopernsängerin Frau Ilma v. Voggenhuber in Berlin vermählt. —

— Der 87jährige Fétis in Brüssel ist lebensgefährlich erkrankt.—

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 11. März ging im Pester Nationaltheater „Tannhäuser" zum ersten Mal (!) und mit durchschlagendem Erfolg in Scene. Dasselbe Werk erlebte am 17. d. M. im Berliner Opernhause die hundertste Aufführung. — Im Stadttheater zu Leipzig fand am 25. die erste Aufführung von A. Langert's „Dornröschen statt. —

Vermischtes.

— Mary Krebs, die berühmte Pianistin, welche seit October in New-York verweilt, hat durch ihre außerordentlichen Kunstleistungen daselbst den größten Enthusiasmus hervorgerufen. Nachdem die Künstlerin bei den Beethovenfesten in New-York mitgewirkt und gleichfalls zu den Festen nach andern Orten berufen wurde, hat Mary Krebs in mehreren eigenen Concerten sich hören lassen. Kritik und Publicum stimmen in dem größten Lobe überein und die Künstlerin wird bei jedesmaligem Auftreten mit Beifall überschüttet. Vorzugsweise für den Vortrag classischer Musik hat sie in Steinway Hall für jeden Sonnabend Matinéen veranstaltet, von welchen bereits schon die achte stattgefunden hat. Die zahlreiche Theilnahme der Elite des Publicums und der außerordentliche Beifall bestätigen das rege Interesse für die seltenen Leistungen der Künstlerin. Besonders hervorgehoben wird in den erschienenen Berichten, daß viele der von Mary Krebs gespielten classischen Piecen dort noch unbekannt waren und überhaupt die classische Musik noch nie in so vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurde. Daß auch den Programmen einer so hervorragenden Künstlerin die Namen Schumann, Chopin, Liszt ꝛc. nicht fehlten, ist selbstverständlich. Mit Liszt enthusiasmirte Frl. K. das Publicum zu oftmaligem Da capo. Um den an sie ergangenen Aufforderungen nachkommen zu können, wird Mary Krebs noch längere Zeit in Amerika verweilen. —

— Pasdeloup in Paris hat erklärt, in künftig von ihm zu veranstaltenden Concerten werde er alle noch lebenden deutschen Tonkünstler unberücksichtigt lassen. Die armen deutschen Componisten! Wenn sie doch erst todt wären. Hoffentlich sind sie trotz Alledem nicht todt zu machen. Warum entwickeln aber auch die Deutschen dem bescheidenen Frankreich gegenüber eine so unverschämte Virtuosität im Siegen. —

— Der Wiener Witwen- und Waisen-Versorgungsverein „Haydn" feiert am 2. und 3. April das Fest seines 100jährigen Bestehens. —

— Die Pariser große Oper, welche mit 900,000 Frs. subventionirt war, wird diese Unterstützung einbüßen. Die Künstler wollen nun unter sich, mit Hrn. Perrin an der Spitze, eine selbstständige Gesellschaft bilden. —

— In Neapel wurde kürzlich eine bisher unbekannte Messe von Pergolese aufgefunden. —

Bitte.

Dem im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheinenden „Musikalischen Wochenblatt" ist kürzlich als Abonnementsprämie für das 3. Quartal des vorigen Jahrganges ein von mir angefertigtes **„Literarisches Verzeichniss der Tonwerke von Robert Schumann"** beigegeben worden. Obwohl ich bemüht gewesen bin, dieses Verzeichniss möglichst genau und vollständig herzustellen, so ist doch die Wahrscheinlichkeit nicht ausgeschlossen, dass hier und da noch irrige Angaben oder Lücken in demselben sich vorfinden. Ich möchte deshalb alle Verehrer des Componisten freundlichst hierdurch ersuchen, mir darauf bezügliche Berichtigungen und Vervollständigungen gef. zukommen zu lassen, und bitte namentlich die Besitzer der ursprünglichen, jetzt vergriffenen Ausgaben der Schumann'schen Werke, dem Verzeichniss ihre Aufmerksamkeit und Prüfung zuwenden zu wollen. Jede Angabe, die dem Verzeichniss zur Verbesserung dien, werde ich mit grossem Danke entgegen nehmen.

Leipzig, im März 1871. **Alfred Dörffel.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 15.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Die Gegenwart und die Musiker.

(Fortsetzung.)

V.

„Nähme man mit meiner Musik nur die geringste Veränderung entweder in der Bewegung oder in der Art des Ausdrucks vor, so würde sie eine Arie für das Marionettentheater werden. In einem Stücke dieser Gattung kann eine mehr oder weniger gehaltene Note, eine Verstärkung des Tones, eine Vernachlässigung des Zeitmaßes, ein Triller, eine Passage und dergleichen den Effect einer Scene gänzlich zerstören. Wenn es sich nur darum handelt, eine Musik nach den von mir aufgestellten Grundsätzen durchzuführen, so ist die Gegenwart des Tonsetzers ebenso nöthig, als die Sonne den Schöpfungen der Natur. Er ist die Seele und das Leben derselben, ohne ihn bleibt Alles in Unordnung und Verwirrung; allein er muß gefaßt sein, allen Hindernissen zu begegnen, wie man Menschen begegnet, welche, ungeachtet sie Augen und Ohren haben, dennoch unbekümmert um die Beschaffenheit derselben sich berufen fühlen, über die schönen Künste zu urtheilen, blos, weil sie nur mit Augen und Ohren begabt sind; denn die Wuth, grade über Dinge, die man am wenigsten versteht, schnell abzusprechen, ist ein gewöhnlicher Fehler der Menschen."

Das, meint der freundliche Leser vielleicht, kann wohl nur ein Mann geschrieben haben, der in unsern Tagen mehr als zu viel von sich reden gemacht hat, ein Mann, der auch als ein Kunstreformator aufgetreten ist und versucht hat, das Bestehende zu stürzen — Richard Wagner. Doch weit gefehlt. Es waren am 30. October 1870 schon volle hundert Jahre verflossen, seit obige Worte gedruckt in die Welt geschickt worden sind. Das alte Nil novi sub sole ist auch hier wieder einmal vollständig in Erfüllung gegangen, und der Kampf, welchen wir in unsern Tagen auf dem Gebiete der Opernmusik mit so großer Erbitterung ausfechten sehen, dieser Kampf ist für die Kunstgeschichte durchaus nichts Neues unter der Sonne, er ist zuletzt vor hundert Jahren schon einmal dagewesen.

Der Autor obiger Worte ist niemand anderes als Christoph Willibald Ritter von Gluck, auf den wir mit gerechtem Stolze als auf einen der größesten unserer Landsleute sehen. Er ist einer jener Geister, die mit vollem Bewußtsein der ihnen innewohnenden Kraft mit dem Bestehenden brachen, der Kunst neue Gesetze vorschrieben, ihr neue Bahnen eröffneten. Das „Steiniget ihn", das keinem wahrhaften Propheten erspart bleibt, schallte auch diesem Apostel der gesunden Vernunft überall, durch allen Beifall begeisterter Freunde entgegen.

Ja, ein Apostel gesunder Vernunft, das war er, denn was bis dahin das ganze Opernwesen ausgemacht hatte, das war die baare Unvernunft gewesen. Freilich huldigte auch er anfänglich dieser Richtung, wie hätte er auch anders gekonnt. Der ihm innewohnende Beruf zu einer ernsteren, wahrhaftigen Weise aber zeigte sich trotzdem schon hier und da in seinen zahlreichen italienischen Opern, und ganz von selbst mußte endlich dem gereiften Manne, der die Mitte seines Lebens bereits überschritten hatte, der Gedanke kommen, daß es wohl möglich sein sollte, eine ganze Oper in der Art zu schreiben, wie sich die Anläufe dazu in einzelnen Stellen schon gezeigt hatten. Es handelte sich nur darum, einen Poeten zu finden, der diese Ideen aufnehmen und verarbeiten konnte. In Ramiro de Calzabigi aus Livorno fand sich endlich auch ein begabter Dichter, welcher mit Enthusiasmus auf diese Ideen einging. Er lieferte in der Oper „Orpheus und Euridice" einen Text, an dem sich alle die großsinnigen Gedanken eines wahren musikalischen Drama's verwirklichen ließen. Die Oper „Orpheus" wurde geschrieben und componirt; Gluck studirte Orchester und Gesang; der Ballet-

meister Angiolini gab sich alle erdenkliche Mühe, ganz nach den Absichten der Autoren sich nur auf anmuthige und den dramatischen Hergang unterstützende Pantomimen zu beschränken; kurz, die besten Bühnenkräfte waren herangezogen worden, um das neue Werk — in Wien — so glänzend wie nur möglich durchzubringen.

Zum ersten Male hatte Gluck, der nun schon achtundvierzigjährige, in seinem „Orpheus" die Bahn verlassen, auf welcher die Oper seit Jahrzehnten unabänderlich gewandelt war. Der Dichter Metastasio und der Musiker Hasse, welche mitsammen die Opernbühne der ganzen Welt als fast unumschränkte Alleinherrscher regiert hatten, erhielten damit den ersten wirksamen Stoß. Und der war denn doch so gewichtig, d. h. der Erfolg des „Orpheus" war trotz aller Widersacher, trotz aller herb ablehnenden Kritiken doch immerhin bedeutend genug, daß Gluck selber aussprechen konnte, er erachte dreißig Jahre seines Lebens für verloren, die er angewendet, um die Schreibart älterer italienischer Componisten nachzuahmen.

Der „Orpheus" fand maßloses Lob und maßlosen Tadel, und überall, wo er in Scene ging, wiederholte sich dieselbe Erscheinung. Ueberall aber trug die dramatische Wahrheit der Oper bald den Sieg davon, die Zahl der Widersacher verringerte sich mit jeder Vorstellung. In Wien, wo sie am 5. October 1762 zum ersten Male über die Bühne ging, zeigte sich der Erfolg schon nach der fünften Aufführung vollständig gesichert, und die Vorstellungen folgten eine der andern in ungezählter Reihe; im Winter von 1771 auf 72 zog der „Orpheus" mehr als zwanzigtausend Fremde nach Bologna und soll der Theaterdirection gegen 80,000 Ducaten eingetragen haben. Von solchem Erfolge mag Manches auf Rechnung der Neugierde zu setzen sein, ein Werk zu sehen, das so mannichfache, sich schnurstracks gegenüberstehende Urtheile hervorgerufen; aber die Neugierde kehrte sich immer bald in angeregte Theilnahme und die Theilnahme in Begeisterung, und der Name Gluck gehörte bald zu den gefeiertsten, wenn von deutschen Tonkünstlern die Rede war.

Mit jedem Schritte, den Gluck auf dieser begonnenen Bahn weiter that, erneuerte sich der Krieg in der Presse. Im „Orpheus" hatte er noch einen Castraten zugelassen, in den folgenden Opern verwarf er auch diese widerwärtige Unnatur gänzlich. Schon mit der „Alceste", deren Stoff — der freiwillige Opfertod Alceste's zur Rettung ihres Gatten — abermals der Antike entnommen war, gewann der Kampf für und wider neue Nahrung. In einem Berichte lesen wir: „Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke. Ein ernsthaftes Singspiel ohne Castraten, eine Musik ohne Solfeggien, oder, wie ich es lieber nennen möchte, ohne Gurgelei, ein welsches Gedicht ohne Schwulst und ohne Flatterwitz! Mit diesem dreifachen Wunderwerke ist die Schaubühne nächst der Burg wieder eröffnet worden." In einem anderen Berichte heißt es dagegen: „Gewiß ist es erbaulich, sich neun Tage lang ohne Schauspiel zu behelfen, und am zehnten eine Seelenmesse hören zu müssen! Ich glaube gar, hier ist es auf Thränen abgesehen! wohl möglich, daß ich deren vergieße aus langer Weile! — um zwei Gulden (Entrée) eine Närrin kaufen, die für ihren Mann stirbt!"

Nirgends aber kann der arme Reformator so schlecht weggekommen sein als in Berlin bei Friedrich dem Großen. Friedrich, der selbst den Italienern neben Hasse und Graun keine Gerechtigkeit widerfahren ließ, fiel über Gluck, der zum ersten Male das declamatorische Element wahrer Leidenschaft und Gefühlstiefe in die Oper eingeführt hatte und dafür natürlich nichts nach dem hergebrachten Opernritus und Opernpomp fragte, sehr hart und in den heftigsten Ausdrücken her. Er warf ihm vor, er habe gar keinen Gesang und verstehe absolut nichts vom großen Operngenre. Nicht glimpflicher ging des großen Königs Schwester, die sehr musikalische Prinzessin Amalie, mit Gluck um. Sie schrieb an ihren Lehrer in der Musik, Kirnberger, über Gluck's „Iphigenie in Tauris": „Der Herr Gluck, nach meinem Sinne, wird nimmermehr für einen habilen Mann in der Composition passiren können. Er hat erstens gar keine Invention, zweitens eine schlechte, elende Melodie und drittens keinen Accent, keine Expression, es gleicht sich alles. Weit entfernt von Graun und Hasse. Die Intrade soll eine Art Ouverture sein, aber der gute Mann liebt die Imitationes nicht; er hat Recht, sie sind mühsam. Hiergegen findet er mehr Vergnügen an der Transposition. Sie ist nicht ganz zu verwerfen, denn wenn ein Tact oft wiederholt wird, so behält ihn der Zuhörer desto leichter, es scheint aber auch, als wenn es Mangel der Gedanken wäre. Endlich und überhaupt ist die ganze Oper sehr miserabel, aber es ist der neue Gusto, der sehr viele Anhänger hat. Indessen danke ich Ihm, daß Er sie mir geschickt hat. Durch Anderer Fehler lernt man die seinigen erkennen. Sei Er doch so gut und verschaffe Er mir die Worte von der ganzen Oper, aber was die Noten betrifft, bin ich noch nicht weise genug, sie schön zu finden — —."

Den Culminationspunkt erreichte der Streit zwischen dem Alten und Neuen aber in Paris. Wollte Gluck auf der einmal eingeschlagenen Bahn verharren, so bot ihm Deutschland kein Feld dafür, auch Wien nicht; er mußte sich an das Ausland wenden und hatte dieserhalb schon lange seine Augen auf Paris gerichtet. Hier allein bestand eine große Oper, welche nicht ausschließlich dem italienischen Geschmacke huldigte, sondern auch die Bestimmung in sich trug, ein nationales Drama zu sein. Sie stand daher der Idee Glucks um Vieles näher. Besonders angeregt wurde diese An- und Aussicht namentlich durch einen Attaché bei der französischen Gesandtschaft in Wien, du Rollet, welcher den außerordentlichen Fortschritt in Gluck's Opern achten gelernt und sofort erkannt hatte, was Gluck für Paris und Paris für Gluck werden könne. Rollet's Bemühungen gelang es, daß Gluck von Paris aus den Auftrag zur Composition einer Oper erhielt, und beide arbeiteten nun die „Iphigenie in Aulis". Schließlich bedurfte es freilich der Verwendung Marie Antoniette's, der Dauphine von Frankreich, welche als Erzherzogin von Oesterreich in Wien Gluck's Schülerin gewesen war, daß die Annahme durchging und Gluck die Einladung erhielt, selbst zu kommen und seine Oper einzustudiren und in Scene zu setzen.

Im Spätsommer 1773 kam der Meister in Paris an, die „Iphigenie" erregte Begeisterung, ebenso der umgearbeitete „Orpheus" und mit Ehre und Ruhm gekrönt und von der Direction mit zwei neuen Aufträgen, der Composition der Opern „Roland" und „Armida" von dem älteren französischen Dichter Quinault betraut, langte er im Jahre 1775 wieder in Wien an.

Inzwischen waren aber die Gegner der neuen Richtung, die zu ihrem Hinterhalte niemand geringeres als den Gemahl Marie Antoniette's hatten, in Paris nicht müßig. Einer der bedeutendsten italienischen Componisten, Nicolo Piccini, wurde nach Paris berufen; er sollte Gluck aus dem Felde schlagen, und um die Schlacht recht eclatant zu machen, wurde ihm sogar die Composition derselben Oper „Roland" übertragen. Kaum

aber wurde Gluck, der sich in Wien schon mit Eifer an den Roland gemacht hatte, davon benachrichtigt, als er sofort alles schon Fertige verbrannte und sich nun mit aller Macht auf den Stoff der „Armida" warf.

Es können hier nur noch wenige Daten angegeben werden. Der Kampf zwischen dem Deutschen und Italienischen erreichte ungeheure Dimensionen; ganz Paris war in zwei Heerlager gespalten, die Gluckisten und die Piccinisten, die sich an Scandalen im Theater wie in der Presse gegenseitig überboten. 1776 kam der Meister wieder nach Paris, zwar mit der noch unfertigen „Armida", dafür aber mit der für Paris umgearbeiteten „Alceste", die bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne — gänzlich durchfiel. Außer sich stürzte der unglückliche Componist aus dem Theater und einem Freunde mit dem schneidenden Rufe: „Alceste ist gefallen!" in die Arme. „Ja wohl, vom Himmel!" antwortete der Wackere lächelnd. Und siehe da, nach und nach ging den Parisern das Verständniß für diese Oper auf, sodaß sie später den ersten Abfall ganz vergessen machte. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die Aufführung einer neuen Oper von einem deutschen Componisten muß stets von der Kritik ehrend gewürdigt werden, denn nur gar zu lange wurde zum Nachtheil deutscher Kunst und deutscher Künstler jedes fremde Product, wenn es den Beifall des Publicums an der Seine erlangt, auf unsere Bühnen verpflanzt und mit allem Pomp der Scenerie und Costüme ausgestattet. Nur äußerst selten gelang es einem deutschen Tondichter, eines seiner Werke auf die Bühne zu bringen, wenn er nicht wenigstens eine Capellmeisterstelle begleitete oder von mächtigen Gönnern unterstützt wurde. Mögen die Directionen ihre Sünden gegen deutsche Kunst und deutsche Künstler bereuen und künftig eine bessere Tendenz befolgen; denn es ist Pflicht aller Kunstinstitute, gelegentlich auch Werke von noch weniger bekannten Componisten vorzuführen, selbst wenn dieselben mancherlei Mängel haben sollten. Jeder junge Tondichter muß seine Werke hören, um aus Erfahrung zu lernen, was ihm gelungen und wo er gefehlt. Und dies war bei den größten Geistern der Fall, man denke nur an Beethoven und seine vielfachen Bearbeitungen des „Fidelio". Wir sind heute so glücklich, eine höchst glanzvolle Inscenirung der Oper „Dornröschen" von Aug. Langert besprechen zu können, welche am 25. und 26. März und am 1. April gegeben wurde und hoffentlich bald die Wanderung auf alle Bühnen antreten wird. Es ist die erste neue deutsche Oper unserer Direction! — Das Textbuch von Alex. Levy nach dem bekannten Märchen bearbeitet, ist leider zu lang ausgesponnen und konnte recht gut in drei statt in vier Acte gefaßt werden. Es bietet zu wenig Handlung, zu wenig spannende Momente dar; eine Wahrnehmung, die nicht nur von der Kritik, sondern auch vom Publicum ausgesprochen wurde. Glücklicherweise lassen sich aber ganze Scenen daraus entfernen, ohne das Ganze zu beeinträchtigen, ja, sie würde nur gewinnen, wenn z. B. der letzte Auftritt der Fiamma nebst Espinel wegfiele. Denn die etwas gar zu einfältige Lüge: Rosabel habe Dornröschen ermordet, ist doch zu plump, um dramatisch wirken zu können. Ebenso könnte der fünfte und sechste Auftritt des dritten Actes bedeutend gekürzt werden, denn hier schreitet die Handlung zu langsam vorwärts, was auch allgemein empfunden wurde. Würde also die dreiundeinhalbstündige Dauer der Oper durch zweckmäßige Kürzung auf drei Stunden reducirt, so bliebe sie immer noch lang genug. Im Interesse des Werks wäre dies sehr zu wünschen, denn die Musik bietet einen Reichthum anziehender Melodik und Harmonik nebst farbenreicher Instrumentation dar, wodurch wir so ganz in die Romantik des Feenreichs gezaubert werden. Daß man gar manchen Anklang an schon Vorhandenes heraushört, läßt sich nicht leugnen. Aber welchem Tondichter ist das nicht passirt! Jedoch sind diese Anklänge in Langert's Oper keineswegs so umfangreich, daß man ihm die Entlehnung einer ganzen Periode nachweisen könnte. Auch giebt er so viel Eigenartiges, was die kleinen Reminiscenzen bedeutend überwiegt, die von dem unbefangenen, nicht auf Reminiscenzen Jagd machenden Hörer selten bemerkt werden. Der uns gestattete Raum erlaubt nicht, specieller auf das Werk einzugehen und alle Schönheiten namhaft zu machen, doch wollen wir hier einige der Scenen erwähnen und eine ausführlichere Kritik bis zum Erscheinen der Partitur aufsparen.

Schon die sehr zart und duftig gehaltene Einleitung versetzt uns ganz in die Rosengärten des Feenreichs; sie erinnert mich an die schöne Einleitung zum „Lohengrin", aber nur in der Form, ohne sclavische Nachahmung. Ergreifend ist dann die Arie des Königs Gundolf und von großer Schönheit das Duett der Rosalinde mit Felicia. Der letzteren Arie „In deiner zarten Kindheit Tagen", besonders die Worte „Mit mütterlichem Liebessehnen zog ich dich auf in Lust und Thränen" sind in einer wahrhaft himmlische Liebe athmenden Tonsprache wiedergegeben. Auch Rosalinde's Arie „O komm' herein, du junger Tag" ist noch in derselben edlen Tonsprache gehalten. Nach deren Schlusse, vor der Coloraturpartie ertönt aber ein Ritornell im allergewöhnlichsten Polkarhythmus, das um so störender auftritt, weil man hier aus dem Himmel der Poesie in ein gewöhnliches Tanzgetümmel gestürzt wird. Diese Stelle nebst der nun folgenden Coloraturpartie könnten ebenfalls gestrichen werden; letztere erinnert zu lebhaft an eine Concertsängerin, welche Violinvariationen singt. Dagegen sind wieder die letzten Scenen dieses Acts von tiefergreifender, wahrhaft tragischer Wirkung. Wohl noch reicher an anziehenden Stellen ist der zweite Act, und das Duett zwischen Felicia und Rosabel „Dornröschen zu befrei'n" dürfen wir als eine der besten Scenen dieser Oper bezeichnen, so wohlgetroffen ist hier die Harmonie zwischen der Situation des Textes und der Musik. Auch der dritte Act, wo die böse Fee Fiamma den Prinzen mit aller Gluth sinnlicher Liebe zu umstricken sucht, bietet schöne Melodik, treffliche Harmonik und geschickte Instrumentaleffecte, doch kann hier, wie gesagt, bedeutend gestrichen werden. Im vierten Acte kommen zwar auch noch hervorragende Situationen vor, z. B. die Arie des Prinzen „Nur einmal möcht' ich noch im Licht", der Chor des Hofstaats „Uns'res Lebens Glanz und Zier" und die ergreifende Schlußscene, jedoch erscheint hier auch manches weniger Gelungene, namentlich der ganze unnöthige Auftritt der Fiamma und des Espinel. Soviel muß aber jeder Unparteiische eingestehen: daß die Schönheiten und Vorzüge des Werks die Schwächen desselben meist aufwiegen. Und letztere können noch durch einige Striche auf ein Minimum reducirt werden, was der Componist beherzigen möge. — Was nun das rein Technische betrifft, so erkennen ihm hierin alle Kritiker eine wahre Meisterschaft zu. Die Begleitung sinkt niemals zum bloßen accordlichen Füllmaterial herab, sie ist stets interessant, führt ergänzende Nebengedanken aus und harmonirt mit der darzustellenden Situation. Die Instrumentation überhaupt, worin ihm Wagner oft als Vorbild dient, ist durchgehends musterhaft zu nennen; niemals übertönt sie die Singstimmen und bildet in allen Situationen die charakteristische

Klangfarbe des darzustellenden Seelenlebens.*) — Hinsichtlich der Scenerie existirt meines Wissens keine zweite Oper, welche Derartiges bietet. Der Decorationsmaler Lütkemeyer aus Coburg hat hierin ein bewunderungswürdiges Meisterstück geliefert. Das Aufwachsen des Rosenhains am Schlusse des ersten Acts, der Wald und der Wechsel der Jahreszeiten im zweiten, sowie die Schlußscene im letzten Act, wo die Fee Felicia dem Thal der Erde entschwebt und in's selige Feenland zurückkehrt, sind wohl ohnstreitig das Höchste, was Decorationsmalerei, Scenerie und Maschinerie bisher geleistet haben.

Die ersten beiden, vom Componisten dirigirten Aufführungen, sowie auch die letzte unter Capellm. Schmidt fielen höchst befriedigend aus. Sämmtliche Partien waren in den besten Händen und haben sich die Damen Peschka (Dornröschen), Mahlknecht (Fiamma), Borée (Felicia), Preuß (Espinel) sowie die HH. Hacker (Rosabel), Gura (Gundolf) und Ehrke (Bruno) höchst verdient gemacht um das Werk. Daß auch das Orchester seine Aufgabe würdig löste, bedarf wohl kaum der Erwähnung, denn es erfüllt stets seine Pflicht und Schuldigkeit. — Dr. J. Schucht.

München.

Am 27. v. M. fand das zweite Concert des Oratorienvereins unter Rheinberger's Leitung statt. Zu Gehör gebracht wurden in der ersten Abtheilung geistliche Gesänge von Marcello, Bach, Caldara und Schubert, sowie altböhmische Lieder, harmonisirt von C. Riedel, und in der zweiten Gesänge weltlichen Inhalts, nämlich von J. Fr. Reichardt und Haydn, Frauenchöre von Brahms, „Sind wir geschieden" Quartett von Wüllner, czechisches Lied von Ernst Sachs, „Frühlingsglaube" von Otto Jahn und „Brauthymne" für Chor und Tenorsolo von Hermann Zopff. Leider war ich verhindert, dieses Concert zu besuchen, höre aber, daß in der ersten Abtheilung besonders die altböhmischen Gesänge mit ihrer eigenthümlichen Frische und Charakteristik fesselnd wirkten, und in der zweiten Abtheilung hauptsächlich die den Beschluß des Abends bildende „Brauthymne" von Zopff, welche mir als ein feurig melodiöses Werk von eigenthümlichem Reiz gerühmt wird. Sämmtliche Nummern kamen hier übrigens zum ersten Male zur Aufführung. —

Am 1. März war eine Musikaufführung im Hoftheater, in welcher die Chöre aus Schumann's „Faustmusik" zu Gehör gebracht wurden. Auch diesen Genuß war ich leider verhindert, theilen zu können, der mir von allen Seiten als ein sehr hoher bezeichnet wurde. — Dagegen muß ich noch einigen Raum beanspruchen zu einem Berichte über den musikalischen Theil unserer Friedensfeier, welche am 12. März ebenfalls im Hoftheater veranstaltet wurde. Diese Feier war lange vorauszusehen, und man hätte deshalb glauben sollen, es wäre in dieser langen Zeit möglich gewesen, aus dem reichen Schatze unserer deutschen Musikliteratur ein oder zwei würdig geeignete Tonschöpfungen herauszufinden. Unsere Theaterleitung zog es vor, Neues, noch nicht Gehörtes zu bieten, und da es hierbei so nahe lag, das Schöne mit dem Praktischen zu verbinden, wurden zwei Compositionen unserer HH. Theaterkapellmeister gewählt: Deutscher Siegesgesang für Männerchor und Orchester von Fr. Wüllner, und „1870", Symphonie von Max Zenger. Der Chor von Wüllner überschreitet das Niveau der meisten Männerchöre nur wenig, und da, wo er es thut, kaum zum Vortheile der Wirkung. Wäre er nur wenigstens so einfach gehalten, wie mancher unserer Männerchöre — und das sind bekanntlich nicht die schlechtesten — so hätte er sicherlich zur Erhöhung der Feierlichkeit wesentlich beitragen können; allein dadurch, daß das Bestreben bemerkbar ist, etwas Höheres als einen gewöhnlichen Männerchor zu schaffen, hat der Chor an Wirkung verloren. Diese hätte doch eine eminente sein müssen, wenn 3—400 Sänger und das Orchester an der Ausführung sich betheiligen; daß sie es nicht war, dürfte beweisen, daß ich nicht ungerecht geurtheilt habe. — Eine Symphonie „1870", also Programm-Musik; die Unterabtheilungen des vielsagenden 1870 lauten: 1) Erhebung, Kampf, Sieg, 2) Verklärung im Heldentod, 3) Das neue Reich, 4) Wettkampf der Kräfte des Friedens. Ueber das Eigenartige dieses Programms kann man sich wundern, doch werden die Leser staunen, wenn sie erfahren, daß der Schöpfer dieses Zukunftsmusikprogramms sich als strengster Anhänger und treuester Wächter der hergebrachten Formen seit einer Reihe von Jahren durch Wort und That hervorgethan hat. Hr. Zenger glaubte gewiß vor allen Dingen, mit Beibehaltung der überlieferten Form dem gesetzten Programm nach allen Richtungen Ausdruck verleihen zu können, und daß dies gerade diesem Programm gegenüber seine Schwierigkeiten hatte, leuchtet ein. Der erste Satz würde sich ruhig und regelrecht abwickeln, wenn nicht der Spectakel der großen Trommel hinzukäme; er macht deßhalb auch den Eindruck, als wäre er schon vor dem Jahre 1870 componirt, und nachträglich zum Zweck der Herstellung eines Schlachtenbildes am Durchführungssatz oder an andern kräftigen Stellen mit den nöthigen Trompetensignalen und Trommelschlägen ausstaffirt worden. Diese entsetzlichen Trommelschläge brachten nichtsdestoweniger den gewünschten Effect nicht hervor, sie wirkten ungemein naiv und ziemlich erheiternd. Ernster und stimmungsvoller ist der zweite Satz „Verklärung im Heldentod." Die Instrumentation aber ist für eine Verklärungsmusik zu gewöhnlich, nur gegen den Schluß wird sie feiner und charakteristischer. In formaler Beziehung den gewandten Musiker errathend, fehlen doch dem Ganzen die Bedingungen, die den Hörer vollständig fesseln, ihn sich selbst vergessen machen und emporheben in die Sphäre eines verklärten Helden. Wie man aber ein „Reich" musikalisch darstellen kann, ist mir unbegreiflich und folglich der dritte Satz „Das neue Reich" unverständlich geblieben. Diese Bezeichnung ist zudem so unbestimmt und orakelartig, daß man nicht weiß, ob das verkleinerte französische, oder das vergrößerte deutsche Reich gemeint sei; vermuthlich das letztere und es wäre darum gut, wenn es wenigstens, um Irrungen zu vermeiden, hieße: „Das neue deutsche Reich." Der letzte Satz ist wohl der schwungvollste und es ist sicherlich nicht von Bedeutung, daß er „Wettkampf der Kräfte des Friedens" heißt; es könnte vielleicht auch ebensogut „Napoleon und Wilhelm im Zwiegespräche" heißen. Das Programm allein macht's eben nicht aus; es muß auch hier wahr sein: die Form tödtet, aber der Geist machet lebendig. Den Schluß des Festabends bildete ein Festspiel „Der Friede" von Paul Heyse mit Musik von B. v. Perfall. P.'s Musik ist recht gefällig, wirkungsvoll instrumentirt und der Stimmung der Dichtung angemessen. — —e—

Laibach.

Aus jüngster Zeit habe ich über einige musikalische Ereignisse von größerer Bedeutung zu berichten. In dem dritten Concerte der philharmonischen Gesellschaft wurde Weber's „Aufforderung zum Tanz" in dem farbenprächtigen Kleide der Berlioz'schen Instrumentirung in ziemlich respectabler Weise vorgeführt. Für das vierte Concert war Heinrich Korel, Solovioloncellist am Grazer Stadttheater und für das fünfte Robert Heckmann aus Leipzig gewonnen worden. Korel spielte das Ddur-Concert von Molique, eine Romanze von Reinecke und ein Capriccio von Romberg. Er hat einen schönen großen Ton, bedeutende Technik und dürfte der noch sehr junge Mann bei fleißig fortgesetzten Studien in kurzer Zeit Ungewöhnliches leisten.

*) Obgleich grade bei dieser Oper die Urtheile ungewöhnlich auseinandergehen, haben wir doch das des betr. Rf. um so unbedenklicher aufgenommen, als er dasselbe mit seinem vollen Namen vertritt. — D. R.

Heckmann ist nach allen Richtungen hin ein bedeutender Künstler; er erfreute uns durch den meisterhaften Vortrag eines Bazzini'schen Concertes und der Othellophantasie von Ernst. In dem von Heckmann selbst veranstalteten Concerte hörten wir Mendelssohn's Violinconcert und ein Phantasiestück von Emil Stockhausen, ein reizendes, äußerst zart und sinnig empfundenes Tonstück, welches mit seinen rhythmischen Neckereien und seiner sinniger sprudelnden Lebendigkeit ungemein günstig wirkt und ohne Bedenken allen Violinspielern anempfohlen werden kann, welche ihr Repertoir um eine pikante aber zugleich musikalisch werthvolle Piece zu bereichern wünschen; ferner spielte Heckmann Abendlied von Schumann, Reverie von Vieuxtemps und zum Schluß äußerst langweilige und einfältig erfundene Variationen von Leonard über ein Haydn'sches Thema. H. excellirte in allen Stücken, erwies sich als ein ungemein feinfühliger Künstler mit genialem Auffassungsvermögen, welcher seine blendende Technik nirgends in eitler Virtuosenmanier in den Vordergrund drängt, und hatte sich eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Außer den schon erwähnten, in den Concerten gespielten Stücken hörte ich noch und zwar in einem Privatcirkel das Violinconcert von Max Bruch sowie zwei Stücke aus dem Svendsen'schen Concerte, ferner eine Fuge von Bach und mehrere Kleinigkeiten; ferner spielte Heckmann in dem grandiosen Quartett von Goldmark die erste Geige. Ich bewundere sein eminentes Spiel nicht weniger als seine riesige Ausdauer. Im letzten Concerte trat ein Frl. Helene Possiak als Sängerin auf und errang mit ihren bedeutenden Mitteln großen und verdienten Erfolg. —

Joseph Zöhrer.

Brünn.

Ich muß diesmal etwas weiter zurückgreifen, nämlich bis zu dem letzten Musikvereinsconcert des vergangenen Jahres am 30. Dec. Mannigfache Hindernisse verhinderten diesmal ausnahmsweise die Mitwirkung des Orchesters und machten deshalb noch in letzter Stunde eine Abänderung des Programmes nothwendig, welche Dank der Mitwirkung zweier Gäste und der bekannten Schlagfertigkeit unseres Chores noch immerhin günstig ausfiel. Concertm. Louis Abel aus München, ein Geiger aus der soliden David'schen Schule mit tadelloser Technik, schönem, großem Ton und verständnißvollem Vortrag entzückte durch die Wiedergabe der Chaconne von Bach, des Adagio und Rondo aus dem Esdur-Concert von Vieuxtemps sowie im Verein mit Frl. Tyrrel, einer hiesigen Pianistin von außerordentlichem Talent, durch den Vortrag von Beethoven's Violin-Sonate Op. 12. Außerdem kamen drei gemischte Chöre („An die Sterne" von Spohr, „Schönste Griselidis" und „Romanze vom Gänsebuben" von Schumann) und zum ersten Male Spinnchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" zur Aufführung. — Eine am 13. Januar stattgehabte Grillparzer-Feier brachte in ihrem musikalischen Theile: Ouverture zu „Athalia", Festgesang „An die Künstler", Lieder und auf Verlangen eine Wiederholung des Spinnchores und der Ballade aus dem „Fliegenden Holländer", diesmal mit Orchester und noch bedeutenderem Erfolge. — Der Fasching brachte, bei dem Umstande, daß wir nur einen größeren Concert- und zugleich Ballsaal besitzen, eine nothgedrungene Pause und so eröffnete denn erst am 26. Febr. ein Concert zum Besten eines Arbeiterpensionsfondes die zweite Hälfte der Concertsaison. In Anbetracht des wohlthätigen Zweckes mußte das Programm ganz dem Geschmacke des großen Publicums angepaßt, außerdem durch außerordentliche Solokräfte auch eine besondere Zugkraft gewonnen werden. Es gelang dem Comité, nachdem die von der hier lebenden allgemein hochgeachteten Kammersängerin Frau Gomperz-Bettelheim mit Bereitwilligkeit gewährte Mitwirkung in Aussicht gestellt worden, jedoch durch einen Todesfall in der Familie derselben leider unmöglich geworden war, als Ersatz hierfür (allerdings mit großen Opfern für den humanen Zweck) Frl. Minnie Hauck und Hrn. Skalitzky von Wien zu gewinnen. Die Leistungen von Frl. Hauck dürften Ihnen aus den Wiener Berichten bekannt sein, der Name Skalitzky dagegen jedoch noch nicht. Sie werden ihn binnen Kurzem unter die ersten Geiger zählen können. Eine eminente Technik, schöner Ton und prachtvolle Bogenführung sind ihm jetzt schon eigen; größere Ruhe im Vortrag wird er sich bei seiner Jugend wohl auch bald noch anzueignen wissen. Er spielte leider nur Virtuosenkunststückchen, aber diese auch wahrhaft virtuos, nämlich Polonaise von Laub und Airs hongrois von Ernst. Frl. Hauck sang die zweite Arie aus „Figaro", Ave Maria und Serenade von Gounod und Echo-Lied von Eckert, letzteres vorzüglich. Das Orchester brachte in schwungvoller Weise die Ouverture zu „Euryanthe", der Männergesangverein in vorzüglicher Ausführung die Chöre: „Ritornell" von Schumann, „Widerspruch" von Schubert und „Die Schaarwache" von Gretry. Bei dieser Gelegenheit sei des am 4. März durch eine außerordentliche Liedertafel gefeierten zehnjährigen Stiftungsfestes dieses Vereines Erwähnung gethan. — Mein Bericht schließt mit der Mittheilung der erstmaligen Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri". Der Erfolg war ein außerordentlicher, wofür wir außer dem Dirigenten, dem unermüdlich fleißigen Chor und Orchester auch insbesondere Frl. König und Hrn. Fektér, Mitglieder der hiesigen Oper, für die vorzügliche Interpretation der Partien der Peri und des Tenorsolo's zu aufrichtigem Danke verpflichtet sind. — Die Leitung sämmtlicher hier erwähnten Concerte lag in den Händen des artistischen Directors unseres Musikvereins, Hrn. Otto Kitzler. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die am 28. März abgehaltene vierte Soirée für Kammermusik brachte das Cmoll-Streichquartett von Rubinstein und das große Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle von Schubert, gespielt von den HH. Rentsch, Bargheer, Vischer, Kahnt und Lutz. —

Berlin. Am 28. März Concert von Aline Hundt mit Frl. Klauwell, Frl. Schmidt, HH. Concertm. de Ahna und Posse sowie der Symphoniecapelle: Gmoll-Symphonie und Marsch von A. Hundt (unter Direction der Componistin), Arien und Lieder von Gluck, Bellini, Liszt, Schumann und Rubinstein 2c. —

Brüssel. Achtes Concert populaire mit Frau Norman-Neruda: Adur-Symphonie und Sommernachtstraum-Scherzo von Mendelssohn, 8. Violinconcert von Spohr, Ouverture zu „Hamlet" von Stadtfeld 2c. —

Eßlingen. Am 25. v. M. brachte der Oratorien-Verein zur Aufführung: Rob. Schumann's große Ballade „Das Glück von Edenhall", von Haydn den Frühling aus den „Jahreszeiten" 2c. —

Frankfurt a. M. Am 24. März zwölftes Museumsconcert: Eroica von Beethoven, Concertarie von Mendelssohn und Lieder von Beethoven und Schubert (Frl. Carola), Dmoll-Concert von Mendelssohn und Claviersoli von Chopin und Heller (Hr. Hallé aus Manchester) sowie Tell-Ouverture von Rossini! —

Genf. Sechstes Concert des National-Orchesters: Ouverture zu „Fingalshöhle", Bruchstücke aus Schumann's „Paradies und Peri" 2c. Für dortige Verhältnisse nicht übel. —

Halberstadt. Am 5. März Quartett-Soirée der HH. Ernst Schiever, Hermann Franke, Leonhardt Wolff und Robert Hausmann aus Berlin: Ddur-Quartett von Haydn, Scherzo von Cherubini, Schubert's Variationen und Dmoll-Quartett und Esdur-Quartett Op. 74 von Beethoven. Die vorzüglichen Leistungen des noch jungen Quartetts fanden den reichsten Beifall. — Am 21. Concert des Halberstadter Gesangvereins unter Leitung von Tanneberg: Te deum von Grell, Quartett aus dem „befreiten Jerusa-

lem" von Righini, Hommage à Händel von Moscheles (vorgetr. von dem Dirigenten und einer Schülerin desselben, Frl. Jeschinsky), zwei Chorlieder von Mendelssohn und „Der Wasserneck" von Richard Wüerst. Das Concert wird uns als ein in jeder Beziehung gelungenes bezeichnet. —

Hamburg. Am 4. April Concert der Singakademie: Matthäus-Passion von Bach. —

Leipzig. In Zschocher's Musik-Institut kamen in den am 27. März und 3. April stattgefundenen musikalischen Unterhaltungen u. A. folgende Werke zu Gehör: Esdur-Trio für Pianoforte von Mozart und Gdur-Trio Op. 1 No. 2 zweiter Satz von Beethoven, Gmoll-Gavotte für Pianoforte von Bach, Concertino von Hummel, Rondo für zwei Piano's Op. 73 von Chopin, „Aufforderung zum Tanz" von Weber, Schlummerlied von Schumann, Amoll-Caprice von Mendelssohn, Moment musical von Schubert, Frühlingslied Op. 15 von Henselt, zwei Doppelchöre aus der „Matthäuspassion", arrang. für acht Hände von Bach 2c. —

London. Am 4. März Crystallpalast-Concert: „Paradies und Peri", Cantate von Barnett, Ouverture zu „Zanetta" von Auber und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. — An demselben Tage Saturday Popular Concert: Divertimento in D für Streichinstrumente und zwei Hörner von Mozart, Claviersoli von Schumann (Frau Cl. Schumann), Bdur-Trio Op. 97 von Beethoven, Gesänge von Moore und Haydn (Frau Weldon). —

Moskau. Am 12. März Quartett-Matinée der russischen Musikgesellschaft: Trio Op. 9 No. 2 von Beethoven, Clavierquartett Op. 20 von Brahms und Dmoll-Quintett von Schubert. — Am 16. März letztes Concert der russischen Musikgesellschaft: Kyrie aus der Hmoll-Messe von Bach, Struensee-Musik von Meyerbeer, Concertstück für Clavier Op. 92 von Schumann (Frl. Sograf), Arie aus „Don Juan" und Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

New-York. Am 4. Febr. vierte Matinée von Mary Krebs: Cdur-Sonate Op. 53 von Beethoven, Fuge von Bach, „Warum?" und Toccata von Schumann, Rondo von Chopin, Don Juan-Phantasie von Liszt und Vocalsoli. — Am 4. Febr. Ddur-Symphonie von Mozart, Solo für Baß-Clarinette von Bergmann, Sacuntala-Ouverture von Goldmark, Violoncell-Quartett von Lachner und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — Am 11. Febr. Concert des Männergesangvereins „Arion": Jubelouverture von Raff, Clavierconcert No. 4 von Rubinstein, Göthemarsch und Sommernachtstraumphantasie von Liszt sowie Vocalsoli. — Am 16. Febr. drittes Euterpeconcert: Zweite Symphonie von N. Burgmüller, Emoll-Concert von Chopin (Hr. Mills), „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn 2c. —

Ofen. Die Sing- und Musik-Akademie gab am 29. v. M. ihr dreizehntes Concert mit folgendem Programm: Salve Regina von Hauptmann, Brautlied für Sopran- und Tenor-Solo mit Chor von Jensen, Jupiter-Symphonie von Mozart, „Die heilige Nacht" von Niels Gade und „Die Allmacht", Lied von Fr. Schubert für Männerchor und großes Orchester eingerichtet von Fr. Liszt. —

Petersburg. Am 4. März sechstes Symphonieconcert der russischen Musikgesellschaft mit der Pianistin Frl. Timanoff: Cdur-Symphonie von Schubert, Claviersoli von Chopin, Schubert und Brahms sowie Cdur-Messe von Beethoven. — Am 5. März Concert von A. Rubinstein: „Don Quixote", humoristisches Bild für Orchester, Andante und Capriccio für Violine (Hr. Auer), Clavierconcert No. 4, Etude und Walzercaprice, sämmtlich vom Concertgeber, außerdem Claviersoli von Bach, Mozart, Händel, Scarlatti, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Chopin. Das Programm enthielt nur 20 Nummern, darunter 18 Clavierstücke! — Letztes Concert der russischen Musikgesellschaft: „Fürst Cholmsky" von Glinka, Fragmente aus Rubinstein's „Thurm zu Babel", „Russen und Mongolen" musikalische Erzählung von Solovieff, Frauenchor aus einer Oper von Dargomischky und „Sadko", musikalische Begebenheit von Rimsko-Korsakoff. Aecht asiatisches Programm. —

Philadelpia. Concert von Th. Thomas mit Frl. Mehlig: Ouverturen zu „Tannhäuser", „Rienzi" und „Euryanthe", Scherzo von Goldmark, Clavierconcerte Op. 25 von Mendelssohn und Op. 11 von Chopin. —

Prag. Das dritte Concert des Conservatoriums der Musik unter Leitung von Krejci und unter Mitwirkung des ersten Violoncellisten und Solospielers am Wiener Hofoperntheater D. Popper am 4. April hatte folgendes Programm: Prometheus-Ouverture von Bargiel, Violoncell-Concert von Eckert (Popper), Variationen über ein Originalthema für Orchester von Wüerst, Scherzo für Orchester von Goldmark, Adagio aus dem Dmoll-Concert für Violoncell von D. Popper und Symphonie No. 2 von — Gounod. —

Regensburg. Concert des Oratorienvereins: Fragmente aus „Christus" und Psalm 22 von Mendelssohn, Spanische Liebeslieder von Schumann, „Morgenstunde" von Bruch 2c. —

Rotterdam. Concert des „Amphion": Hymne „Allmächtiger" von Haydn, Requiem von Mozart, Dmoll-Ouverture von Heyblom, „Christnacht" von Hiller, „Beim Sonnenuntergang" von Gade und Psalm 42 von Mendelssohn. —

Warschau. Concert von A. Zarzycki mit dem Violoncellisten J. Servais: Violoncellsonate Op. 65 von Chopin, Coriolan-Ouverture von Beethoven-Henselt, Polonaise von Zarzycki, Nocturne Op. 80 von Chopin, „Traumeswirren" von Schumann 2c. —

Weimar. Am 28. März drittes Abonnementconcert im Hoftheater: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von C. Schulz 2c. —

Wien. Quartett Jansa: Haydn Gdur (No. 66), Beethoven Op. 47 (Kreutzer-Sonate) und Mozart Gdur (No. 1). — Orchestervereins-Concert: Titus-Ouverture, zweite Concert-Symphonie von Litolff und Gmoll-Symphonie von Méhul(!). — Concert der Pianistin Frl. Leopoldine Pfuhl: Cmoll-Trio von Mendelssohn, Gmoll-Suite von Bach, Berceuse und Polonaise-Phantasie von Chopin, Symphonische Etüden von Schumann, „Widmung" und Allegro vivace von H. Schmitt sowie Lieder gesungen von Frl. Prochaska und Hrn. Dr. Krauß. — Concert von Rud. Willmers: Fismoll-Novellette von Schumann, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven, „Mondschein-Phantasie", „Toccata" und „Allegro symphonique" von Willmers, sowie Lieder von Willmers, Müller und Gotthard, ges. von Frl. Schmidtler. Nach den „Zellner'schen Bl." hat Willmers sowohl als Clavierspieler wie als Componist erfreulicher Weise mit dem Salon vollständig gebrochen und documentirt jetzt ein ernstes, wahrhaft würdiges Künstlerstreben. Hoffentlich wird dieser Umschwung ein dauernder sein. —

Personalnachrichten.

— Dr. Lud. Procházka bereitet in Prag für den 9. eine großartige Aufführung der Missa choralis von Liszt vor. —

— August Wilhelmj, der vortreffliche Geiger, ist in Mannheim am 16. März in der Akademie zum ersten Male unter gradezu beispiellosem Erfolg aufgetreten. Man rühmt die „wahrhaft zauberhafte Reinheit, Noblesse und Wuchtigkeit seines Spiels, die Tiefe der Auffassung und die Innerlichkeit des Vortrages." Die Begeisterung des Auditoriums war unbeschreiblich. — Am 3. April wollte derselbe Künstler in Darmstadt im Theater zum Besten der Verwundeten spielen und zwar, wie wir hören, das Beethoven'sche Violinconcert und eine neue Composition von Joachim Raff zum Vortrage bringen. —

— Frl. Klauwell aus Leipzig hat mit Vorträgen Liszt'scher Lieder in Berlin enthusiastische Aufnahme und Hervorrufe erzielt. —

— Der Pianist Ed. Bähring concertirt gegenwärtig mit Erfolg in der Schweiz. —

— Die von dem Mecklenburgischen Hofpianisten Carl Schulz-Schwerin componirte Ouverture zur „Braut von Messina" soll Nachrichten zufolge bei einigen Aufführungen auswärts sehr gefallen haben. —

— In Amsterdam hat sich ein Comité, aus hervorragenden Männern bestehend, gebildet, welches sich die Aufgabe gestellt hat, dem im vorigen Jahre verstorbenen Componisten A. Berlyn ein Denkmal zu setzen. —

— F. J. Fétis, Director des Brüsseler Conservatoriums, Theoretiker, musikalischer Schriftsteller und Kritiker, ist am 26. v. M. im 87. Lebensjahre verschieden — desgleichen Emil Bock, Buchhändler und langjähriger Bevollmächtigter der Firma Ed. Bote und G. Bock in Berlin nach kurzem Krankseín am 31. März. —

Vermischtes.

— Die im vorigen Jahre durch den Krieg unterbrochenen Passions-Vorstellungen im Oberammergau werden in diesem Jahre stattfinden am 24. Juni, am 2., 9., 16., 25. und 30. Juli, am 6., 14., 20. und 27. August, und am 9., 17. und 24. Septbr. —
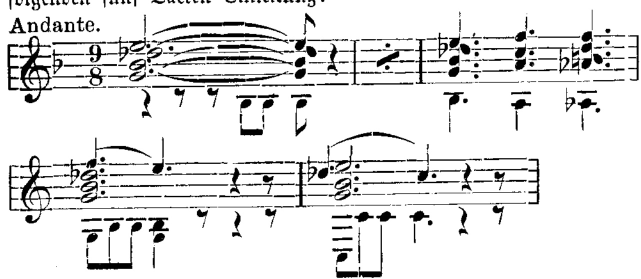
— An der S. 96 in No. 10 ausführlicher bespr. Leipziger Theaterschule beginnt der Unterricht der Opern- und Schauspiel-Eleven am 17. April, desgleichen die getrennten Extracurse für Ausbildung der Sprache und des Körpers, für Declamation, Anstandslehre, Sologesang, Theorie und Accompagnement. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Orchester.

Richard Wüerst, Op. 55. **Serenade** für Orchester. Berlin, Bote und Bock. 3 Thlr.

Seitdem der große Beethoven seine Serenade der Welt geschenkt hat, existirt für einen Componisten nichts Dankbareres als die Composition einer solchen, wobei besonders möglichst getreue Nachahmung der Art und Weise des großen Meisters von höchst vortheilhafter Wirkung ist. Die Gefälligkeit der Formen, das erlaubte, sogar gebotene Tanzartige, der Reichthum an orchestralen Klangentwicklungen, die größte Annäherung an das Mitverständniß selbst des fast ganz unmusikalischen Zuhörers, dies Alles bietet ein Ziel, welches gegenüber dem eines Symphonikers ein wahres Eldorado zu nennen ist, denn dieser muß zum Dank für das Erringen seines höchsten Ideales nur zu oft die Undankbarkeit des Unverständnisses einernten, obwohl er sicher unendlich mehr Wissen, Können und Wollen an den Tag legt, als der Nachahmer von Serenaden, Suiten und ähnlichen netten Sachen. — W. führt seinen Zuhörern unter einem Maestoso pp. von Streichmusik allein, eingeleitet im bekannten Beethoven'schen Charakterton, durch verschiedenen oft ganz angenehmen Orchesterfarbenwechsel die zwei achttactigen Grundideen zu seiner Serenade zu wiederholtesten Malen vor und schließt hieran ein Andante Notturno, dessen Verlauf ganz befriedigend ist, aber mich grade deshalb durch seinen Anfang in Erstaunen gesetzt hat. Dieser Anfang besteht nämlich aus folgenden fünf Tacten Einleitung:
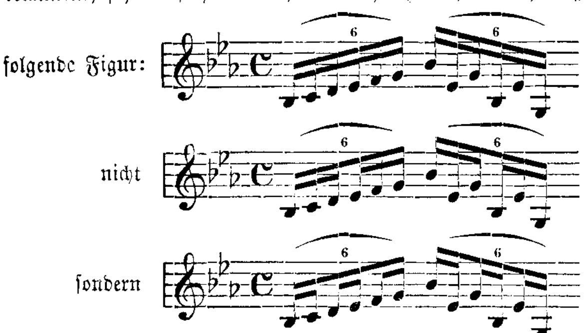


und diesen folgt sogleich die Hauptmelodie, ohne daß diese fünf Tacte irgendwo eine Fermate oder wenigstens ein ritartando-Zeichen hätten. Nicht mit Unrecht kann man ein solches Verfahren nachlässig nennen, weil jeder angehende Conservatorist die Periodisirungsgesetze insoweit richtig erkennt, als er sogleich nach dem 4. Tact entweder die ersten 3 Tacte in harmonisch veränderter Form wiederholt oder dicke derbe Doppelfermaten hingesetzt hätte, um seine Kenntnisse sich nur nicht verdächtigen zu lassen. An dieses Andante Notturno schließt W. einen Ländler an mit 16 also wohl mindestens genügenden, auch tapfer mit Wiederholungszeichen gesegneten Einzeltheilen in jedoch orchestral recht gut gruppirten und wirkungsvoll vorgeführten Formen. Endlich giebt ein Allegro Finale den eigentlichen Grundcharakter für diese Serenade durch Vorführung der Themen der vorangegangenen Sätze, aber nur auf Grund des $\frac{6}{8}$ Tactes, welcher dem Hörer jedoch durch sein Allegro die unwiderstehliche Macht des wendischen Zweitritts aufzwingt, indeß vielleicht grade hierdurch nicht etwa den würdigen Abschluß einer schönen Serenade beeinträchtigen sondern vielmehr sicher die Begeisterung und das Interesse seiner Zuhörer und Verehrer zum Gipfelpunkt des Genusses treiben wird. Gewiß wird sich diese Serenade in Garten-Concerten eine entscheidende Wirkung stets erzwingen und brauche ich sie deshalb kaum noch zu empfehlen. — S...n.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Robert Radecke, Op. 32. **Sechs Lieder** für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Berlin, Trautwein. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

In No. 1, „Ruhe am See" von J. Mosen heißt es im dritten Vers: „Was am Ufer steht und wehet &c. zeigt der treue Spiegel an." Dieser dem See zugetheilte Spiegeldienst scheint mir unbedingte Windstille zu fordern, wird sich daher nicht gut mit dem durch die Sextolenbegleitung herbeigelockten Wogen und Wallen der Fluthen vereinigen lassen. Abgesehen hiervon hätte von vornherein die Darstellung dieser Sextolen entsprechend genau festgestellt werden sollen. Wir besitzen bekanntlich sehr einfache Mittel, um näher zu bestimmen, daß man

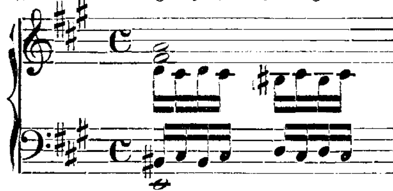


spiele. R. nun wünscht, wie leider erst der zwei Seiten später eintretende $\frac{12}{8}$ Tact, besonders deutlich jedoch erst der noch spätere erste Tact des letzten Theiles beweist, die im letzten Beispiel angedeutete Spielart; hiernach corrigire man daher die Bezeichnung der ersten Seiten, zumal hier Viel auf die Begleitungswirkung ankommt, und wenn hierbei auch pag. 7 Tact 4 und 5 in Betreff des des etwas gedacht und das Erdachte bedacht werden kann, möchte dieser ersten Nr. hieraus vielleicht einiger Nutzen erstehen.

In No. 2, „Wenn etwas in dir leise spricht" giebt die Musik trotz des „Getragen aber nicht schleppend" dem sehr guten Gedicht von Lingg durch ihre in Achtel zerfallende $\frac{2}{4}$ Tactrhythmen einen kleinen Beigeschmack von Trivialität, woraus sich u. A. folgende rührend naive Declamationsweise entwickelt:

„Ich | liebe dich wie | man Musik, und | wie man liebt die | Rose!" Wie ferner R. verhüten will, daß im 6. Tacte die Sängerin as statt g singt, sobald sie nur einige musikalische Logik besitzt, wird Vielen unklar bleiben.

No. 3, „Kalt und schneidend weht der Wind" scheint mir denn doch für dieses „Schneidende" gar zu stark zu sorgen in Wendungen wie:



Nun denke man sich aber zu diesen schneidenden Tonverhältnissen noch eine womöglich zugleich recht starke Stimme, welcher die Verpflichtung vorgeschrieben ist, zu solchem Tonchaos noch das darüber stehende cis hinzufügen zu müssen. Muß da nicht jedes rechtschaffene Tonmusenkind ein Frösteln in den Ohren erfassen? Ferner waren die Worte „Deinetwegen schönes Kind" doch vielleicht eine Wiederholung werth, wenn auch nur zu dem Zwecke, um dieser eisigen Winterkälte ein wenig Kaminfeuer entgegenzusetzen.

No. 4, „Nur einmal möcht' ich dir noch sagen" ist eines der bessern Lieder und würde Tact 10 die Correctur des Baß-a in g die Nr. noch mehr heben.

No. 5, „Wunsch" fertigt alle drei Verse merkwürdig hastig hintereinander ab und regt mehr als gewöhnlich von Neuem den Wunsch an, die Herren Componisten möchten mitunter doch wenigstens einige geringe Declamationskenntniß besitzen, damit die vom Dichter nicht selten recht tief empfundenen Texte nicht **nur** Klangmaterial zum Singen abgeben müssen.

No. 6, „Veilchen, freue dich mit mir" giebt ein angenehmes Stimmungsbild, wenn man dem Veilchen auch hin und wieder eine natürlichere, einfachere Harmonisirung wünschen möchte, weil die hier verwendete schon mehr in die Kategorie der Pumpelrosen zu gehören scheint; überhaupt ist die Sucht nach möglichst räthselhaften harmonischen oder vielmehr unharmonischen gordischen Knoten, für deren Lösung sich zuweilen selbst ein Alexander bedanken möchte, jetzt recht stark verbreitet, und erscheint oft ähnlich der Geschmacksblasirtheit eines übersättigten Gourmands, dessen Geschmacksnerven kaum noch mit der sechsfachen Zuthat der Pfeffer- und Würz-Portion unverdorbener Menschenkinder beizukommen ist. — S...n. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 16.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gegenwart und die Musiker.

(Schluß.)

Es sind sicherlich keine rosigen Gefühle gewesen, unter denen Gluck nach dem Fiasko der „Alceste" nun an der „Armida" rüstig weiter arbeiten mußte, um so weniger, da die Piccinisten jubelten und der Journalstreit eine fast unglaubliche Heftigkeit erlangte. Anfang Juli 1777 endlich konnten die Proben beginnen; der Meister stand in seinem dreiundsiebzigsten Lebensjahre. Er hatte mit dieser Oper den Boden der Antike verlassen und das Feld der Romantik betreten, war aber trotzdem so siegesbewußt, daß er alle Bedenken seiner Freunde niederzuschlagen wußte. Eine im August desselben Jahres an ihn ergangene Einladung vom neuerbauten Scalatheater in Mailand, das ihn für die Composition einer neuen Eröffnungsoper zu gewinnen suchte, wies er zurück, um seine ganze Kraft dem begonnenen Werke widmen zu können, und am 23. September ward die „Armida" zum ersten Male aufgeführt. Die Aufnahme war sehr lau, aber es zeigte sich das gleiche Schicksal wie bei der „Alceste": die „Armida" mußte sich ihr Publicum erst gewinnen und faßte dann sehr bald um so festere Wurzeln. Und es ist wahr, grade in dieser Oper steckt der ganze Gluck, der reformatorische Musiker in seiner ganzen Größe und Erhabenheit, der unfehlbar den Sieg erringen mußte.

Der „Armida" folgte noch die „Iphigenie in Tauris", und trotz des erbitterten Kampfes gewannen grade diese beiden immer mehr Boden, dem Componisten immer neue Freunde, und hatten endlich einen solchen Zulauf, daß die erstere in 14 Vorstellungen 69,045 Livres, die zweite in gleicher Zahl von Aufführungen sogar 70,818 Lv. eintrug.

Trotz aller Feindschaft, die dem großen „Zukunftsmusiker" damals entgegen getragen wurde, ist er aber nicht der Ketzer geworden, der dem „Steiniget ihn" erlag, sondern seine kühne Auflehnung gegen Ungeschmack und Flachheit, gegen Blasirtheit und Heuchelei in der Kunst drang durch zu einer wirklichen Reformation des Opernwesens. Der wahrhaft nationale Kern, der in seiner Musik steckt, sichert seinem Namen die Unsterblichkeit, und seine Werke müssen jeden Zuhörer, der sich seine gesunden Sinne für Kunst und Kunstgenuß bewahrt hat, heut noch ebenso entzücken wie jemals, und werden ihn auch immer entzücken, denn wahre Schönheit bleibt ewig.

So kämpfte vor hundert Jahren schon die deutsche Kunst die fremdländische nieder, wie gleichzeitig deutsche Künstler den Beweis führten, daß sie den fremden durchaus ebenbürtig, ja wohl gar noch überlegen seien.

Wozu aber dieser lange Rückblick? — könnten die Leser hier vielleicht verwundert fragen. Um zu zeigen, wie wir vor hundert Jahren just auf demselben Flecke gewesen sind, wie heute. Ist es nicht, wenn wir diese Verhältnisse betrachten, als ob wir mitten in das Getriebe der Neuzeit blickten? Man vertausche die Namen und Daten, und man wird keinen Unterschied finden.

Wie konnte es aber kommen, daß ein solcher, fast in allen seinen Einzelnheiten ähnlicher Kampf sich nach hundert Jahren noch einmal wiederholen konnte?

Gluck hatte die Mitte des Lebens lange überschritten, als er zur Erkenntniß durchdrang und den ersten Schritt that zum Besseren; er war ein Greis, als er noch mitten im Kampfe stand, umwogt von dem brausenden Für und Wider in Sachen seiner Musik. „Sein feiner ästhetischer Tact und geläuterter Geschmack, sagt ein geistreicher Kritiker, haben ihn glücklich an der Klippe vorbeigebracht, zu welcher jene an sich vortrefflichen Maximen verlocken konnten, wenn man der Poesie und der

Situation jede Rücksicht auf die Forderung der Musik, welche doch auch in der Oper als selbstständige Kunst bestehen muß, opfern zu müssen meinte." Und er selbst sagt: „Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, die Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichts zu dienen, ohne die Handlung durch Ritornelle, Zierrathen und Cadenzen zu unterbrechen; das Instrumentenspiel sollte sich nach dem Maße der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten, ohne jenen schneidenden Abschnitt zwischen der Arie und dem Gespräche zu zeigen ꝛc."

Es ist nicht zu leugnen, daß aus diesen Worten zugleich der Verstandesmensch spricht, bei dem die Reflexion gar leicht das Feuer des Schaffens überwuchern kann. Gluck war ein alter Mann, und die Reflection mußte gewiß oft eintreten, wo der Quell des Schaffens nicht mehr in jugendlicher Fülle sprudeln wollte. Nichts desto weniger aber liegt in diesen Principien und in deren Verwirklichung durch Gluck der Keim zur Entwicklung eines wirklichen musikalischen Dramas. Der Keim — denn der erste Schritt auf einer neuen Bahn kann selbstverständlich noch keine Vollendung sein. Es muß diesem Keime die nachhaltende, nährende Kraft zugeführt werden, wenn aus ihm eine Blüthen und Früchte hervortreibende Pflanze erwachsen soll. Diese Kraft aber blieb aus; es fand sich kein Nachfolger, der das Werk da aufgenommen hätte, wo es Gluck liegen lassen mußte, als der Tod seinem Streben ein Ziel setzte.

Wohl ist in gewissem Sinne der geniale Mozart der Erbe der Gluck'schen Hinterlassenschaft geworden. In gewissem Sinne, denn das Gluck'sche Grundprincip, daß die Musik mit Ausschließung alles Beiwerkes der Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichts dienen müsse, machte er nicht zu dem seinigen. Vermöge seiner wunderbaren Begabung nahm er von den Italienern wie von den Franzosen was er brauchen konnte, und bildete es in seiner Weise, die eben so hoch über Allem stand, daß er immer — Mozart blieb. Er reflectirte nicht, sein Genie ließ ihn immer das Gute und Rechte treffen, und er hat in der Gestaltung der Charaktere wie in der musikalischen Durchbildung stellenweis auch Gluck weit überholt. Aber dieses halb unbewußte sichere Walten seines Genius brachte es auch mit sich, daß er das Ganze zwar stets im Auge behielt, im Einzelnen sich aber allen vorhandenen Verhältnissen durchaus fügte. Nie ordnete er das Vorhandene der Allgewalt einer dramatischen Idee unter, wie Gluck es in erster Reihe verlangte, sondern er modificirte seine innerste Ueberzeugung gar leicht aus Gefälligkeit für seine Schwägerin oder sonst Jemand. Er war sicher, daß troß der Fesseln, die ihm der Librettist anlegte und die er nicht durchbrach, troß der langweiligen Solfeggien und Bravourkunststückchen der „Königin der Nacht" dennoch — eine „Zauberflöte" entstehen müsse. Mozart's ganzes Innere ging vollständig in Musik auf. Das Gefühlsleben des Menschen ist nirgends in einer so tiefinnigen, edlen Weise ausgesprochen als in seiner Musik; alle Wandlungen des Gemüthslebens weiß er in seiner wunderbaren Tonsprache klingen zu machen, und das ist der unendliche Zauber, der über seiner ewig schönen Musik lagert, das ist es, was ihm seine kosmopolitische Bedeutung für die ganze gebildete Welt giebt.

Als Musiker ging Mozart über Gluck hinaus, als Dramatiker blieb er hinter ihm zurück; aber die Sonnenhöhe, zu welcher Mozart's Genius ihn getragen, blendete seine Mitgenossen so vollständig, daß sich auch nicht einer an ihn anschloß. Sie alle wandelten die ausgetretenen Bahnen der Italiener, häuften neue Actenbündel auf den schon thurmhohen Maculaturberg und brachten selbstverständlich die Oper nicht einen Schritt weiter. Gluck's Principien eines wahren musikalischen Drama's unter deutscher Fahne waren vollständig vergessen.

So konnte mit dem Auftreten Rossini's die italienische Oper zum zweiten Male die Bühne überschwemmen und die musikalische Kunst auch der deutschen Oper wieder absorbiren; kein Gegengewicht war da, um den verderblichen Einfluß des neuitalienischen Geklingels zu paralisiren. Dem göttlichen Leichtsinne warf sich natürlich Alles in die Arme und es wiederholte sich, was hundert Jahre früher dagewesen: Die Deutschen gingen bei den Welschen in die Schule und schrieben italienisirende Opern. Sie waren auch darnach. Das Publicum aber fühlte sich nach den entsetzlichen Drangsalen der Napoleonischen Zeit wohl in dieser Atmosphäre, die ihm den bloßen oberflächlichen Sinnengenuß entgegenbrachte und sonst nichts weiter von ihm verlangte. Der Schaden war natürlich ungeheuer. „Denn man gebe einem Menschen eine Zeit lang nichts als Milch und süße Früchte zu essen, so wird er hernach an den stärkern und nahrhaften Speisen keinen Geschmack mehr finden, und er wird sie auch nicht im Stande sein zu verdauen. Er wird freilich sagen: was schadet mir dieses, ich befinde mich wohl und leicht — zum Spazierengehen, das glaube ich; er versuche aber einmal schwere Arbeiten des Körpers zu unternehmen, und er wird sehen, wie viel er dabei ausrichten kann. Ebenso dünkt es mich, verhält es sich mit dem Gefühle des Menschen. Wenn es einmal durch jene weichliche und kindische Nahrung geschwächt ist, so wird man dabei wohl am allervergnügtesten sein können; aber man frage doch einen solchen, ob er auch stark genug sein wird, das Unglück, womit ihm jede Stunde droht, zu ertragen, festen Entschluß darin zu fassen; und ob er Kräfte genug haben wird, diesen auszuführen." Ist es nicht als ob J. F. Reichardt dies mit besonderer Rücksicht auf Rossini und seine Nachbeter geschrieben hat? Und doch war daran im Jahre 1774, als der erste Theil der Briefe eines aufmerksamen Reisenden erschienen, noch nicht zu denken, und er meinte nur das neu auftauchende Singspiel.

Doch genug davon.

Es ist hier weder der Ort noch der Raum, die Entwicklung der deutschen Idee in der Musik weiter zu verfolgen, wie sie hier und da wieder auftauchte und der Faden immer wieder abriß. Viele Bausteine wurden herzugetragen, und auch die sogenannte große Oper, wie sie durch Meyerbeer herausgebildet wurde und so viele Nachtreter fand, konnte die Entwicklung nicht aufhalten, sondern warf nur neue Schlaglichter auf den richtigen Weg.

Die hereingebrochene neue Zeit aber gemahnt uns mehr denn je an ein Einkehren in unsere eigene Häuslichkeit, sie fordert auch von uns, daß wir allen Ernstes, Jeder an seinem Orte, Jeder nach seinen Kräften, dazu beitragen, den inneren Ausbau des neuen Gebäudes vollenden zu helfen. Wir hatten es ja schon wieder so herrlich weit gebracht in unsern Tagen. Gounod, Thomas, Verdi und so mitunter mal ein Deutscher, der anständiger Weise nicht zu umgehen war. Neue Componisten? Ja, sie nahmen sich alles Mögliche zum Vorbild, was da nach ihrer Meinung der Mode wegen ziehen konnte und ziehen mußte. Es ging ihnen aber wie jenem jungen Dichter, der zum Verleger kam und ihm ein Bändchen Poesien anbot. „Wiederkommen, hieß es, im nächsten Jahre etwa, wenn Sie

sich bis dahin vielleicht durch irgend eine kleine Schrift einen Namen gemacht haben." — „Würden Sie diese kleine Schrift, mit der ich mir einen Namen machen soll, verlegen?" — „Mit Freuden, falls Ihr Name bereits bekannt wäre und Garantien böte." —

Ja, es muß viel anders werden im neuen Reich, und zum großen Theile liegt es in der Hand der Musiker, daß es so werde. Hoffentlich hat die große Tonangeberin an der Seine ihre Rolle ausgespielt, und das wird eben so hoffentlich dann das Bewußtsein stärken, daß das Liebäugeln mit dem Fremden, das leidige Nachmachen dessen, was als neue Mode von dorther importirt wurde, aufhöre. Die Schätze im eigenen Hause sind so überreich, der Weg ist so deutlich gezeichnet, daß es nicht schwer hält, ihn zu verfolgen. Richard Wagner hat ihn betreten und verfolgt zu einer Zeit, wo keine, gar keine Aussicht vorhanden war, auch nur den geringsten Erfolg damit zu erzielen. Aber seine eiserne Consequenz hat bewiesen, daß er doch zum Ziele führt, sollte dies auch mit tausend Schleiern verhangen sein.

„Den nimm dir zum Vorbild, Freund," sagte ich einem talentvollen jungen Manne, der mit aller Kraft nach dem Höchsten ringt in seiner Kunst, „an ihm lerne, wie Poesie und Musik Eins werden müssen zur Verkörperung eines dramatischen Stoffes."

„Um Gottes willen! Sprich mir von allen Schrecken des Gewissens, nur von Zukunftsmusik sprich mir nicht!"

„Thu' ich auch gar nicht, Freund. Das ist der Popanz, der dich und Viele schreckt, und doch könnt ihr euch den Errungenschaften nicht entziehen, die wir dem sogenannten großen Zukunftsmusiker zu danken haben. Was ist denn nun von all' den Prophezeihungen der weisen Herren eingetroffen, die den kritischen Scepter führen und mit Donnersgewalt das Schrecklichste verkündeten, das da hereinbrechen mußte über die göttliche Tonkunst? Wagner ist seinen Weg gegangen, unbekümmert um alles Geschrei. Mach's nach, Freund! Nicht wie er räuspert und spuckt, nicht, um mit einem kritischen Obergott zu reden, wie er sich rubelos qualvoll durch die verminderten Septimenaccorde hindurchwälzt und die Ohren der Hörer peinigt und die Stimmen der Sänger ruinirt. Fühlst du denn nicht die ungeheure Lächerlichkeit, die darin liegt, eine Oper für Berlin oder Leipzig schreiben zu wollen? Ehe sie angenommen worden, ist das Personal, für dessen Stimmmaterial du so weislich gesorgt hattest, ein anderes, und in Breslau oder Hamburg oder sonstwo vollends. Schreib' du deine Oper, und wenn Herr A. deine Partie nicht singen kann, bon, so wird's Herr B. können. Kümmere dich nicht um eitel Gerede, Freund, sondern lerne von dem Vielverketzerten, wie man die Edelsteine der Poesie in die goldene Fassung der Töne bringt, daß beide vereint zu einem strahlenden Diadem sich formen; lerne von ihm, wie man auf Gluck'schen Principien mit den gesammten Errungenschaften des letzten Jahrhunderts eine Oper herstellt, die nicht liebäugelt mit Franzosen und Italienern, sondern die aus dem überreichen Borne ureigenen deutschen Wesens geschöpft ist. Dann ist die Zukunft dein, mein Freund, denn du gewinnst die besten Geister der Gegenwart; und wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten."

W.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 30. März fand das alljährlich wiederkehrende Gewandhausconcert zum Besten der Armen statt. Zur Aufführung war Schumann's Oratorium „Das Paradies und die Peri" gewählt worden, und lagen die Soli in den Händen der Damen Frau Peschka-Leutner, Frl. Mühle, Frl. Friedländer, Frl. Borée, Frl. Karfunkel sowie der HH. Gura, Rebling und Weber. Wäre eine solche Vereinigung dieser Künstler und Künstlerinnen für viele andere Kunstwerke von der hervorragendsten Bedeutung gewesen, so war sie doch grade hier, bei der Vorführung eines Schumann'schen Werkes nicht ganz am Platze. Keine Musik verlangt in höherem Maße im Vortrag Seele, tiefste ungekünstelte Empfindung als die Schumann's, des Meisters, der in seinen Tönen sich selbst, sein ganzes Gemüthsleben gab, der besonders seine Gesangwerke mit seinem Herzblute schuf. Der dieses Empfindungsleben wahrhaft weihevoll darstellende Vortrag war nun bei der in Rede stehenden Aufführung leider mehrfach zu vermissen. Namentlich war zu bedauern, daß man Frau Peschka-Leutner zu einer Aufgabe genöthigt hatte, welche sie wohl mit gewohntem Glanze, nicht aber mit dem nothwendigen Verständniß interpretirte. Was sie gab, war mehr eine Opernrolle als Schumann'scher Geist, wenn man sonst auch wie gesagt die als Coloratursängerin gradewegs unübertreffliche Künstlerin hier ebenfalls sehr wohl wiedererkannte. Mehr oder weniger ließen nach dieser Seite mit Ausnahme ihrer sonstigen Trefflichkeit übrigens alle Mitwirkenden zu wünschen übrig mit einziger Ausnahme des Hrn. Gura, der eine Leistung gab, die nahezu als ideal bezeichnet werden muß. Hier war Seele und Adel der Empfindung, vereint mit innigem Verständniß dessen, was der Componist wollte. Unbegreiflich dagegen war mir bei einem sonst so hochstehenden Künstler wie Hrn. Rebling die, einer so durch und durch gesunden Natur wie Schumann gegenüber so widerstrebende Sentimentalität, wie sie diesmal in seinem wenn auch sonst sorgfältig nüancirten Vortrage vorherrschte. — Die Chöre lösten ihre Aufgabe im Ganzen befriedigend, das Orchester dagegen ließ besonders in Bezug auf Vortrag und Feinheit der Phrasirung, für die weltberühmte Gewandhauscapelle wenigstens, gar Manches zu wünschen übrig. — W. Otto.

Am hiesigen Stadttheater wurden nächst der bereits S. 127 erwähnten Wiederaufnahme des „Lohengrin" in letzter Zeit gegeben: Die neue Oper „Dornröschen" von Langert viermal, und außerdem je einmal „Die Meistersinger", „Freischütz" und „Czar und Zimmermann". Wegen völligen Mangels einer Opernsoubrette scheinen Mozart'sche Opern ganz vom Repertoir verschwunden zu sein, denn für den 22. v. M. scheint man zum letzten Male den vergeblichen Versuch gemacht zu haben, mit der jetzigen Possensoubrette die „Entführung" anzusetzen, mit deren Ankündigung das Publicum nun bereits seit dem 15. Februar genarrt wird. Aus welchen hinter den Gardinen spielenden Gründen, das wissen die Theatergötter wahrscheinlich selbst nicht einmal. Es ist daher kein Wunder, wenn sich die hiesigen Blätter in starken Vorwürfen über immer unerklärlichere Plan- und Systemlosigkeit der Regie ergehen. So wurde z. B. in „Czar und Zimmermann" kürzlich der Czar nicht unserem lyrischen Barytonisten Hrn. Schmidt gelassen, welcher mit seinem sympathischen Organ im leichteren lyrischen Genre ganz Treffliches leistet, sondern unserem ersten Baryton Hrn. Gura aufgebürdet, anstatt Letzterem viel bedeutungsvollere Aufgaben wie Don Juan, Heiling &c. zu übertragen, in denen sich seine hervorragenden Vorzüge in ganz anderem Grade zu entfalten vermögen. Und so ließe sich noch so manches schwer zu

Erklärende registriren. In „Lohengrin" versuchte sich Frl. Bosse, welche sonst trotz ihrer schönen Stimme bisher noch nicht viel künstlerische Momente zu Tage zu fördern vermocht hatte, mit überraschendem Glück. Fehlt ihr auch im Gesang wie Spiel noch Manches zu abgerundeteren Leistungen und zu hinreichender Idealisirung, so zeugte doch ihre Wiedergabe der Elsa von einer so seelen- und liebevollen Durchdringung dieser Aufgabe, daß sie das starkgefüllte Haus mit Recht zu den wärmsten Beweisen von Aufmunterung hinriß, wie überhaupt die ganze Vorstellung mit Ausnahme des verhängnißvollen Doppelchors im zweiten Acte und der öfters etwas weinerlichen Gesangmanier unserer Ortrud, sowohl was die Damen Bosse und Borée als auch die HH. Groß, Gura, Krolop und Ehrke betrifft, eine namentlich in der Ankunftsscene des ersten Acts und den Duetten des zweiten und dritten ganz treffliche zu nennen war. Dagegen war die am 28. versuchte Wiederaufnahme der „Meistersinger" ein ziemlich verwischtes Abbild früherer Vorstellungen, und wird es sehr tüchtiger Clavierproben bedürfen, um die frühere Höhe einigermaßen wiederzugewinnen. „Freischütz" endlich mußte wieder einmal als gutmüthiger Lückenbüßer aushelfen. Hr. Rebling zählt den Max zu seinen besten Partien und bot ganz Ausgezeichnetes, desgleichen excellirte Hr. Krolop als Caspar, Frl. Mahlknecht war dagegen ziemlich unwohl und Frl. Preuß vermochte sich mit Ausnahme naiv coketten Spiels kaum zu behaupten. Keinenfalls hat die Direction eine Ahnung davon, wie stark sie allmählig immer mehr die Geduld und Erbitterung des Publicums dadurch herausfordert, daß sie es nicht einmal der Mühe werth hält, eine erträgliche Opernsoubrette zu engagiren, und noch dazu so wohlverwendbare disponible Kräfte wie die Damen Mühle und Stürmer unbeschäftigt läßt. — Während der ganzen Charwoche darf hier bekanntlich keine Theatervorstellung stattfinden. Diese Zeit wurde gutem Vernehmen nach dazu benutzt, in den „Meistersingern" alle bisher gemachten Schnitte nachzustudiren, und zwar als vorläufige Vorbereitung zu der Ende des Sommers projectirten Wagner-Woche. —

H.....n.

Dresden.

Geistliche Musikaufführung des Riedel'schen Vereins aus Leipzig am 26. März. — Wie schon in früheren Jahren der Cölner Männergesangverein es unternahm, Gesangreisen zu machen, ja sogar eine Fahrt über den Canal wagte, um in England die deutschen Weisen mit deutscher Kraft in vortrefflicher Ausführung zu Gehör zu bringen, um von dort ruhmgekrönt in die Heimath zurückzukehren, so hatte es auch der von Hrn. Prof. Riedel in Leipzig gegründete Gesangverein unternommen, dem Dresdner Publicum in einer Reihe geistlicher Gesänge eine Probe seiner Kunstfertigkeit zu geben. Es erfreut sich dieser Verein schon seit Jahren eines großen Rufes, und das Unternehmen war um so verdienstlicher, als es einem milden Zwecke galt, zu dessen Unterstützung selbst das Directorium der Leipzig-Dresdner Eisenbahn die Hand lieh, indem es dem Verein mit so zahlreichen Mitgliedern unentgeltliche Fahrt gewährte. Der Verein besitzt höchst schätzenswerthe Eigenschaften, ja ganz einzige Vorzüge. Er ist stark und zahlreich von wirklich singenden Kräften vertreten; er besitzt frische, gesunde Stimmen, vorzüglich im Sopran und Baß; er setzt in den verschiedenen Stimmen präcis und in pleno nicht zaghaft und nicht schüchtern ein, sodaß die verschiedenen Eintritte der Stimmen einen ganz vortrefflichen Eindruck machen. Sodann spricht er die Textworte deutlich aus; er intonirt rein; er ist im Vortrag, im An- und Abschwellen des Tones ganz ausgezeichnet geschult, sodaß sich das Anhören zu einem wahren Genuß gestaltet. Der Chor ist überhaupt in einer die schönste Klangwirkung sichernden Weise zusammengesetzt und die einzelnen Stimmen für den Chorgesang trefflich geschult: sie zeigen überall vollen und kräftigen Ton, niemals Uebertreibung desselben. Dies ist als ein besonders seltener Vorzug des Tenor und Baß hervorzuheben. Die Tenoristen namentlich glauben sonst immer dem alten Spruche tenor tenet tonum dadurch gerecht werden zu müssen, daß sie recht tüchtig ins Zeug gehn, mag der Ton an sich klingen wie er will, wenn er nur der Note entspricht. Hiervon war bei unsern Gästen nichts zu bemerken: die Männerstimmen befleißigten sich, wie die Damen, der größten Tonschönheit. Die Nuancirungen des Vortrages erfolgten mit einer solchen Einheitlichkeit und in einer dem Geiste der Composition so sehr entsprechenden Weise ausgeführt, daß man darin ebensosehr den Geist und das Directionstalent des Dirigenten als die treue Hingebung der Mitglieder des Vereins erkennen mußte. Dem Programm waren kurze Notizen über die Componisten der ausgeführten Gesänge beigegeben. Zwei Chöre von Orlandus Lassus machten den Anfang, von denen der zweite: „Ueber's Gebirg Maria geht" jedenfalls den Vorzug verdient. Es folgten die Improperien von Palestrina, bei welchen die Antwort jedesmal aus der Kuppel der Frauenkirche gegeben wurde, was einen vorzüglichen Effect erzielte. Von ausgezeichneter Wirkung waren die Chöre von Stobäus und Eccard, und ein Weihnachtslied von Prätorius. In letzterem hörten wir ein Solo-Quartett, das in seiner Intonation und dem Vortrag so tadellos war, daß auch das feinste Ohr nicht die leiseste Schwankung vernommen haben wird. Mit tiefer Wärme und innigem Gefühl trug Frl. Clotilde Mühle vom Leipziger Stadttheater zwei geistliche Melodien von W. Franck vor, von welchen die zweite: „Sei nur still" großen Eindruck ausübte. Von den altböhmischen Gesängen ist der Feldgesang der Taboriten ganz originell durch seine rhythmischen Rückungen, bei welchen durch die genaue Beobachtung des Textes sehr oft der Nachdruck auf leichte Takttheile fällt und dadurch ein charakteristisches Merkmal erhält. Der zweite „Die Engel und die Hirten" ist von Riedel sehr effectvoll harmonisirt. „Mitten wir im Leben sind" von Peter Cornelius für Männergesang, bei welchem aber wahrscheinlich der hohen Tenorlage wegen auch Frauenstimmen mit verwendet wurden, machte ebenfalls einen weihevollen und schönen Eindruck, desgleichen der Chor aus „Paulus": „Wie lieblich sind deine Boten". Unterstützt wurde das Concert von mehreren Solovorträgen. Fr. Grützmacher spielte eine Arie von Bach, die durch seinen schönen Ton und innigen Vortrag ergreifenden Eindruck zurückließ. Auch ein Adagio von Rietz war von guter Wirkung. Hoforganist Merkel begann mit einer Toccata von Bach und spielte noch ein sechsstimmiges Choralvorspiel „Aus tiefer Noth" von Bach. — Mögen die lieben Gäste aus Leipzig unseren Dank hinnehmen und in einer Jahreszeit wiederkehren, in welcher eine größere Betheiligung von Seiten des Publicums zu erwarten sein dürfte, denn der erste schöne Frühlings-Sonntag hatte Tausende in das Freie gelockt und somit die allgemeine Theilnahme geschmälert. —

Stuttgart.

Ein musikalisches Ereigniß hat sich bei uns zugetragen: nach jahrelangem Zögern entschloß sich die Direction der Abonnementconcerte Schumann's fünfsätzige Symphonie dem Publicum vorzuführen — sie hat damit einen hohen Posten aus ihrem Schuldbuch gestrichen. Ein großer Theil der Zuhörerschaft verhielt sich zu dem großartigen Werke halb schüchtern, halb erstaunt: man fühlte vielleicht, daß man einem großen Genius gegenüberstehe, aber man begriff ihn noch nicht, weil bisher hier so wenig dafür gethan wurde, das Verständniß für die neuere Richtung zu wecken und auszubilden. Damit will ich keineswegs sagen, daß die Symphonie, namentlich bei ihrer Wiederholung (am 21. März) nicht einen für hiesige Verhältnisse bedeutenden Erfolg gehabt hätte. Hier werden überhaupt Orchesterwerke wenig applaudirt. Nur bei Solovorträgen, zumal wenn

unsere Theaterprinzessinnen, von denen die meisten Czechinnen sind, böhmische oder ungarische Nationallieder, Jodler, Schnaderhüpfeln oder dergleichen werthvolle Ereignisse — womöglich in Nationaltracht! — singen, vermag sich das Publicum aus seiner bleiernen Apathie zu erheben und applaudirt wüthend. Wer ist aber daran Schuld, das Publicum oder diejenigen, welche die Concertprogramme zusammenstellen? — Was die Ausführung der Symphonie betrifft, so ging Alles ohne wesentliche Störung unter Abert's ebenso umsichtiger als feuriger, in die Intentionen Schumann's eingehender Leitung von Statten. Zwischen dem tiefernsten grave religioso und dem letzten Satze hätte eine etwas längere Pause gemacht werden sollen: wenn man aus dem schaurigen Dunkel tiefer Grabgewölbe unmittelbar heraustritt in die grelle Helle der sonnigen, belebten Straßen, so wird das Auge geblendet und kann den Contrast nicht ertragen. Mit den Tempi bin ich im Allgemeinen einverstanden, bis auf den letzten Satz, der mir auf Kosten der Deutlichkeit und Durchsichtigkeit etwas übereilt vorkam. — Hoffen wir mit Zuversicht, daß in der nächsten Saison sich der neue freie Geist der Kunst noch entschiedener Bahn breche, als es leider in der nun bald abgelaufenen bis jetzt der Fall gewesen ist. Was man thut, muß man voll und ganz thun: ein schwankes, zweifelndes Tappen ist hier am Wenigsten angebracht. Fort mit den alten Lindpaintner'schen Traditionen; es muß zu einer Unmöglichkeit werden, ein Duett aus der „heimlichen Ehe" oder Aehnliches, was mit seinem albernen Text um Mitleid fleht, auf dem Programm der Abonnementconcerte zu finden. Ist denn die neuere Gesangliteratur von Schubert an bis Liszt so arm? — Noch habe ich der im letzten Concerte zum ersten Male aufgeführten Festouverture „Friedensfeier" von Reinecke zu gedenken. Der laue Beifall, welcher der Ouverture trotz ihrer Zeitgemäßheit folgte, beruht auf der oben gerügten Schwerfälligkeit und Unkenntniß des Publicums, zu denen sich noch eine gewisse Indifferenz für alles Neue in der Kunst gesellt. Diesem Indifferentismus mit aller Energie den Krieg zu erklären, sollte die höchste Aufgabe unserer einflußreichen Künstler und der Presse sein.

Auch die letzte Kammermusiksoirée brachte eine Novität: eine Sonate in Adur von W. Speidel, welche der Componist unter lebhaftem Beifall interpretirte. Diese Sonate macht einen noblen Eindruck und empfiehlt sich besonders durch ihre geschliffene Form, durch interessante Harmonik und claviermäßige Behandlung, welch' letztere sie zu einem dankbaren Vortragsstück machte. Manchen Themen fehlt freilich kraftvolle Ursprünglichkeit, — sie fließen mehr anspruchslos und einfach, oft zu einfach dahin, wie z. B. das erste Thema des ersten Satzes. Dagegen ist das Scherzo nach Form und Inhalt durchgängig von anmuthender Wirkung. Das traumhaft grübelnde Adagio ist von dramatischem Geiste angehaucht und erhebt sich zu kraftvollerem Ausdrucke als die übrigen Sätze. Speidel hat nicht nur mit seinem (bei Kahnt in Leipzig erschienenen) Claviertrio bewiesen, daß er ein tüchtiger, gebildeter Musiker ist, der über einen reichen Schatz musikalischen Wissens gebietet: auch in diesem neuen Opus ist er der freiheitlicheren musikalischen Anschauung treu geblieben; er hat sich damit das nicht zu unterschätzende Verdienst erworben, abermals bei der Ausbreitung der neuen Kunst mit Erfolg mitgewirkt zu haben. Desgleichen hat Speidel auch als Lehrer schon schöne Resultate erzielt. In der letzten Aufführung des Orchestervereins z. B. hörte ich wieder eine seiner Schülerinnen, Frau Berghoff, welche mit einem Trio von Hummel und dem Bmoll-Scherzo von Chopin Proben schönen Anschlages, durchbildeter Technik und — was am Meisten hervorzuheben ist — durchgeistigter Auffassung ablegte. Wir machen die Direction der Abonnementsconcerte auf dieses neue Talent aufmerksam. —

Salzburg.

Am 25. März Nachm. brachte Graf Wittgenstein vor einem zahlreichen ausgewählten Kreise die von ihm für Männerchor, Tenor- und Alt-Soli, Clavier und Harfe componirten Scenen aus der „Frithjofssage" von Tegner zu Gehör. Das Werk zerfällt in drei Theile: „Frithjof's Flucht", „Der Abschied" und „Ingeborg's Klage". Es zeigt jedenfalls von Muth, nach der geist- und schwungvollen Composition von Max Bruch sich an demselben Vorwurf zu versuchen, und man kann das Streben, darin etwas Neues zu schaffen, nur lobend anerkennen. Mit vielem Interesse verfolgten wir die Composition, welche einen eigenen Weg einzuschlagen sucht, und unter die recitirende Musikgattung eingereiht werden kann. Frl. Caspari sang die Altpartie mit vielem Verständnisse und wußte den oft sehr schwierigen Intonationen gerecht zu werden; auch Hr. Huber führte seinen gleichfalls schwierigen und anstrengenden Part glänzend durch, und verstand es auch, in die Härten der Dissonanzen Weichheit und Gefügigkeit zu bringen; beide Solisten wurden durch lebhafte Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. Auch die Liedertafel hielt sich wacker und brachte die einzelnen dramatisch gehaltenen Stellen zur vollen Geltung; Hr. Dr. Stigler führte die nicht leichte Clavierbegleitung als tüchtiger Pianist vorzüglich durch. Insonderheit aber müssen wir der vortrefflichen Harfenbegleitung erwähnen, welche mit vorzüglicher Kenntniß des Instrumentes behandelt, von der kais. Kammervirtuosin Gräfin Spaur mit virtuoser Meisterschaft wiedergegeben wurde. — Die Composition an sich zeigt ein Fernhalten von schablonenmäßiger Compositionsweise gewöhnlicher Dilettanten und ein lobenswerthes Ringen nach Originalität, wobei dem Componisten wohl die Werke Schumann's vorgeschwebt haben mögen. Wir glauben jedoch im Interesse der Kunst und des jedenfalls begabten Componisten bemerken zu müssen, daß, wenn diesem anerkennenswerthen Streben noch die Klarheit der Form und das Studium älterer Meister sich anschließen wird, der Componist der Scenen aus der „Frithjofs-Sage" gewiß noch recht viel Gutes und Schönes zu Tage fördern wird. Außerdem sang Comtesse Hedwig Gatterburg noch: „Stille Liebe" von Schumann, Frl. Caspari „Die Lockung" von Dessauer, und Frau Gräfin Spaur trug eine Phantasie über Mendelssohn's „Sommernachtstraum" auf der Pedalharfe vor. Wir können nur bedauern, daß man so selten Gelegenheit hat, das bezaubernde Spiel der Frau Gräfin Spaur, welche wohl die erste Harfenvirtuosin Deutschlands ist, bewundern zu können, denn die vorzügliche Technik und Poesie ihres herrlichen Spieles dürfte kaum ihres Gleichen finden. —

Am 27. März Nachmittags fand im Landtagssaale des Chiemseehofes eine Reprise des Mendelssohn'schen Oratoriums „Elias" mit einigen Veränderungen in den Personen, welche Soloparte übernommen hatten, statt; so hatte statt der erkrankten Frau Dr. Bach-Marschner Frl. Lidi Bernhold den Altpart, und für Frl. Ott Frl. Smerczek die Sopransoli des Knaben übernommen. Im Ganzen gestaltete sich die Wiederholung des Werkes, an welchem einige passende, weder den Sinn der Handlung noch den Fluß der Musik störende Kürzungen vorgenommen worden waren, fast zu einer noch schwungvolleren und präciseren Aufführung, als die erste es gewesen. Vorzüglich waren es die Solisten, welche ihre Parte zur vollen Geltung brachten; Hr. Strehlen sang mit einer Kraft und Ausdauer, die ihm reichen Beifall einbrachte; auch Hr. Huber war bei besonders günstiger Disposition, wußte die Vorzüge seines schönen lyrischen Tenors klug zu benutzen und erntete auch verdienten Beifall. Frl. Lidi Bernhold sang den Altpart mit warmer Empfindung, richtiger Nuancirung und kräftigem Ausdrucke und zeigte, daß sie im Besitze einer recht klangvollen Altstimme ist; Frl. Smerczek sang die Partie des Knaben recht zart und innig, sowie auch Frau Aspöck

die Soli mit ihrer lieblichen, frischen Stimme wieder reizend zum Vortrage brachte. Von tadelloser Reinheit und echt dramatischer Färbung aber war die Leistung der Comtesse **Hedwig Gatterburg**, das „Heilig" sang dieselbe mit einer Gefühlstiefe und Klarheit, wie diese Stelle kaum schöner gedacht werden kann; der anhaltende Beifallssturm, der diesem Vortrage folgte, war der lebhafteste Beweis des überwältigenden Eindruckes, welchen dieselbe auf die gesammte Zuhörerschaft ausübte. Die Chöre sowie der orchestrale Theil des Werkes waren ebenfalls vorzüglich, die kunstverständige artistische Leitung des Hrn. Dir. Dr. **Bach** hat durch die in allen Theilen gelungene Aufführung einen glänzenden Sieg errungen, indem dieselbe zu den vorzüglichsten gezählt werden kann, welche seit dem Bestande des Mozarteums stattfanden. Das zahlreich versammelte Publicum harrte auch ungeachtet der tropischen Hitze bis zum Schlusse aus, und zeigte hierdurch, welches Interesse es an dieser gelungenen Aufführung nahm. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 31. März Bach's Matthäuspassion und am 7. Graun's „Tod Jesu", beide durch die Singakademie, derselbe Berliner Tod Jesu am 5. durch den sogen. Schneider'schen Verein und am 7. (also zu gleicher Zeit mit der Singakademie) durch den Schnöpf'schen Verein. —

Bremen. Am 28. v. M. elftes Privatconcert mit Frl. **Regan** und Hrn. **Jacobsohn**: Eroica, Arie aus der „Schöpfung', Bruch's Violinconcert, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Sicilienne von Pergolese, Arie von Lotti 2c. —

Breslau. Aufführung der Concertcapelle zum Besten ihres Dirigenten L. Lüstner (zur Zeit in Frankreich eingezogen): Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Spohr's Gesangscene und Tarantelle von Vieuxtemps (O. Lüstner), „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, Ouverture zur Oper „Die Hunnenschlacht" von **Berthold** und Beethoven's achte Symphonie. —

Brünn. Die letzten Aufführungen des Musikvereins brachten Schumann's „Paradies und Peri" und „Der Rose Pilgerfahrt" mit Frl. **König**, Frl. **Wohlmuth**, Operns. **Fektér** 2c. —

Cassel. Im sechsten Concert der Hofcapelle kamen zur Ausführung: Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister", Ah perfido von Beethoven (Frau **Soltans**), Lieder von Brahms und Schumann (Dr. **Krückl**), Mendelssohn's Violinconcert (Concertmstr. **Wipplinger**), Notturno für Horn von Reinecke (**Schormann**) und Schumann's Cdur-Symphonie. —

Chemnitz. Am Charfreitag brachte Musikd. Th. **Schneider** in der St. Jacobkirche mit folgenden Kräften: Frl. M. **Gutzschebauch**, Hrn. Th. **Schmidt** vom Stadttheater zu Leipzig, der Singakademie und dem Kirchenchor, dem verstärkten Stadtmusikcorps und Hrn. Kammermusikus A. **Hankel** (Harfe) aus Dessau zu Gehör: Passacaglia von Bach-Esser, Kirchenarie von Stradella, Arie aus „Paulus" „Gott sei mir gnädig" von Mendelssohn, und „Ein deutsches Requiem" für Solo, Chor und Orchester von **Brahms**. —

Cöln. Am 2. zehntes Gürzenichconcert mit den Sängerinnen **Falkner** und **Voß** aus Berlin, den HH. **Denner** aus Cassel und **Schultze** aus Hamburg: Paulusouverture, Tenebrae factae von Haydn, Mozart's Requiem und Beethoven's Cmollsymphonie. — Daselbst findet während der Pfingsttage das nächste **niederrheinische Musikfest** mit folgendem Programm statt: am ersten Tage Ouverture von Reinecke, Prolog, Bach's Cantate „Ein' feste Burg", „Israels Siegesgesang" von Hiller und Beethoven's „**Neunte**", am zweiten Tage Händel's „Josua", und am dritten außer einer noch näher zu bestimmenden Symphonie Vorträge von **Joachim**, **Stockhausen** u. A. betheiligten Solisten. —

Darmstadt. Die am 4. im Hoftheater zum Besten der im Felde verwundeten und erkrankten Krieger stattgefundene Musik-Aufführung hatte sich in künstlerischer wie pecuniärer Beziehung eines außerordentlichen Erfolges zu erfreuen. Der Großherzog wohnte derselben von Anfang bis zu Ende bei. Der Held des Abends war **August Wilhelmj**. Bei seinem Erscheinen mit einem lang anhaltenden Applause begrüßt, wußte er das Auditorium durch seine Wiedergabe des Beethoven'schen Concertes sowie des von ihm orchestrirten Abendliedes von R. Schumann, das wiederholt werden mußte, in wahre Extase zu versetzen. Hr. Hofcapellm. Nesvadba überreichte dem jungen Künstler zum Schluß im Namen des Orchesters einen Lorbeerkranz. —

Dordrecht. Im dritten sogen. Damenconcert mit **Fr. Grützmacher** und Frau **Walter-Strauß** wurde außer Schumann's Violoncellconcert seltsamerweise eine Symphonie von — Reissiger aufgemuntert. —

Elberfeld. Im letzten Abonnementconcerte wurde ausgeführt Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Heilingarie und Lieder von Schumann (**Stägemann**) 2c. — Concert des **Singvereins**: Aufführung von Nicolai's „Glocke" für Soli, Chor und Orchester. — Soirée des **Florentiner** Quartetts. —

Elbing. Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" durch den „Neuen Gesangverein" und die verstärkte Rochlich'sche Capelle unter Leitung von **Schwalm** mit den Damen **Behring** und **Krüger** und den HH. Domsänger **Geyer** aus Berlin und **Unger**. —

Genf. Das am 1. abgehaltene siebente Concert unter Leitung von **Hugo v. Senger** sowie unter Mitwirkung der Altistin Frl. **Henriette Burenne** aus Wien und des Hrn. **Krumbholz** aus Stuttgart gestaltete sich zu einem sehr interessanten Abend. Die auszuführenden Werke bestanden u. A. aus: Symphonie No. 3 von Mendelssohn, Violoncellconcert von Davidoff, Ave Maria und Nocturne von Schubert und Chopin für Violoncell eingerichtet, Elegie, Le Printemps, Souvenir, Lieder von **H. v. Senger** 2c. —

Graz. Werthvolle Kammermusikabende von **Wilhelm Treiber** mit **Carl Prager** und **Heinrich Korel**. Dieselben zeichneten sich nicht nur durch die Zusammenstellung der Programme sondern auch durch Vorführung von Novitäten aus. Der erste Abend brachte: von Beethoven das Esdurtrio Op. 70 No. 2, von Bach die französische Ouverture, von Mozart Andante und Rondo der Hafnermusik und Schumann's Dmolltrio, der zweite: Spohr's Fdurtrio, Beethoven's Asdursonate Op. 110, Mendelssohn's Ddurvariationen und das neue Amolltrio von **Rubinstein**, welches wahrhafte Sensation erregte, und der dritte: das Hdurtrio von **Brahms**, **Reinecke's** Variationen über ein Bach'sches Thema, **Goldmark's** Violinsuite und ein neues Trio von **Rheinberger** in Dmoll. — Am 25. v. M. fünftes Concert des Steiermärk. **Musikvereins** unter Leitung von **Thieriot** sowie unter Mitwirkung der Sängerin Frl. **Koch**, des Tenoristen **Prelinger**, der Pianistin **Hermine v. Frommüller** und des Capellm. und Pianisten **Schuch**: Loch Lomond für Orchester von **Thieriot**, Duett von **Herzogenberg**, ferner für zwei Pianoforte Variationen von **Schumann** und **Reinecke's** „Griselidis", Lieder von **Schumann**, **Liszt** und **Jensen** und **Beethoven's** Adur-Symphonie. —

Haag. Im sechsten Concert der Diligentia mit **Fr. Grützmacher** und Frau **Walter-Strauß** gab es: die Freischützouverture 2c. — Aus den letzten Soiréen des Quartettvereins sind zu erwähnen: Schumann's Quartett Op. 74 und dessen Oboenromanze sowie das Bdur-Sextett von Brahms. —

Klagenfurt. Am 25. v. M. Concert der HH. **W. Treiber**, **C. Prager** und **H. Korel** aus Graz: neues Trio in Amoll von **Rubinstein**, welches nebst **Liszt's** „Loreley" und Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" großen Erfolg hatte, außerdem Gesänge von Schumann, Mendelssohn und Kücken (Frl. **Hilde**), Violoncellvariationen von Mendelssohn, Beethoven's Violinromanze in G 2c. —

London. Im v. M. Aufführungen von „Paulus" und den „Jahreszeiten" durch die Sacred harmonic society. — Am 15. v. M. unter **Hiller's** Direction Aufführung von dessen Cantate „Nala und Damayanti" mit sehr zweifelhaftem Erfolge, und unter **Gounod's** Direction mit ebenfalls sehr schwachem Beifall von dessen O salutaris hostia und De profundis. —

Magdeburg. Am 7. patriotisches Concert des Kirchengesangvereins: Passionsoratorium von Heinrich Schütz 2c. —

Prag. Am 10. gab die Pianistin Frl. **Sofie Dittrich** unter Mitwirkung der Damen **Lorle Korte**, **Ottilie Langer** sowie der HH. **Scheiner** und **Proschek** ein Concert, in welchem u. A. folgende Werke zum Vortrag gebracht wurden: Sonate Op. 22 von Schumann, Orgelphantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt, „Liebeslieder" Walzer von Brahms, Piano-Soli von Chopin, Rubinstein und Heller, El Contrabandista von Schumann-Tausig sowie Lieder von Meyerbeer, Rubinstein 2c. —

Rotterdam. Letztes Concert der Eruditio musica: Beethoven's „Neunte", im vergangenen Winter bereits zum zweiten Male!, ferner Lieder von Ldw. Hartmann und Rubinstein (Scaria), Mendelssohn's Violinconcert (Frau Norman-Neruda) ꝛc. —

Schwerin. Am 23. v. M. viertes Abonnementconcert mit Frl. Rudolph, Frl. Schaffroth und Hill: „Erlkönigs Tochter" von Gade und „Frithjoffsage" von Bruch. —

Stuttgart. Am Charfreitag veranstaltete der Verein für klassische Kirchenmusik in der Stiftskirche eine Aufführung von Händel's Passions-Musik. Die Soli waren vertreten durch Frau Marlow, Frl. Marschalk, die HH. Hauser, Albert Jäger und Schütky, das Orchester bildete die königl. Hofcapelle und die Orgelbegleitung wurde durch Hrn. Tod ausgeführt. —

Utrecht. Im letzten städtischen Abonnementconcert wurde Rubinstein's Oceansymphonie aufgeführt sowie eine Concertouverture von S. de Lange, außerdem wirkten mit Frau Walter-Strauß und Fr. Grützmacher. —

Weimar. Am 21. und 24. v. M. drittes und viertes Abonnementconcert mit Frl. Steffan, Frl. Doller und Demunk: Neue Demetriusouverture von Hiller, Ah perfido von Beethoven, Gretchensatz aus Liszt's Faustsymphonie, Amollsymphonie von Dietrich, Ouverture zur „Braut von Messina" von C. Schulz, Violoncellconcert von Haydn, Schumann's Bdur-Symphonie ꝛc. —

Wien. Am 2. und 3. Jubiläum der Gesellschaft „Haydn" mit Hill aus Schwerin, Vogel aus München, Frl. Minnie Hauck und Frau Dustmann unter Leitung von Dessoff und Hellmesberger: „Die Schöpfung" und „Die Jahreszeiten". — Am 4. Aufführung von Bach's Matthäuspassion unter Leitung von Hellmesberger mit dem Hoforchester und den Damen Dustmann, Ginbele und Wolf sowie den HH. Vogl, Hill, Dr. Krauß, Pirk, Dr. Reindl, Concertmstr. Grün (Violinsoli) und Prof. Bruckner (Orgel). — Am 5., 6. und 7. in der Josephstädter Piaristenkirche Allegri's Lamentationen mit Frau Eisenlohr und Hrn. Makowsky, Dr. Raindl und Baronin Ambrozi, Hrn. Tisch und Frl. Gatter. — Am 7. wurde in der Ullrichkirche ein neues Oratorium „Hiob" von Herrn von Weinzierl unter seiner Leitung aufgeführt. —

Zofingen. Kirchenmusikaufführung am 7. unter Leitung von Eugen Petzold: Orgel-Präludium in Emoll von Ad. Hesse, der zweite Theil aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn und Schlußchor aus dem Passions-Oratorium „Das Ende des Gerechten" von G. Schicht. —

Personalnachrichten.

— Die Königin von England hat Julius Benedict und Sterndale-Bennett die Ritterwürde verliehen. —

— Der Kaiser von Rußland hat der Wittwe Sjeroff's eine lebenslängliche jährl. Pension von 1000 Rubeln ausgesetzt. —

— Charles Wehle hat in Australien, Neuseeland, Borneo, Tahiti und Californien zahlreiche Concerte gegeben und sich von den Sandwichsinseln ꝛc. dem Vernehmen nach das Honorar, bestehend in Schweinen, Kürbissen und andern nützlichen Dingen, auf mehreren Schiffen mitgebracht. —

— Heinrich Porges in München giebt die innehabende Stellung als k. Musikdirector nicht auf, wie wir aus guter Quelle mittheilen können. —

— Professor Müller-Hartung in Weimar bereitet eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" vor. —

— In Wien ist J. B. Streicher, Chef der altrenomirten Clavierfabrik 78 Jahre alt gestorben. Er hinterläßt über eine Million Gulden. — Der in seinem Fache weit und rühmlichst bekannte Geigenmacher Ludwig Bausch jun. ist am 11. an einem Lungenleiden in Papstdorf in der sächsischen Schweiz, wo er Genesung zu finden hoffte, verschieden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München kommt Wagner's „Rienzi" zur Aufführung, die einzige Oper Wagner's, welche bis jetzt dort noch nicht in Scene gegangen ist. Lucile Grahn hat das Arrangement des Waffentanzes übernommen. — An der neuen Wiener Hofoper soll „Rienzi" Anfang nächster Saison in Angriff genommen werden. — In Braunschweig errang im „Lohengrin" Frl. Stehle aus München großen Erfolg. — Am 9. sollte in Hamburg die erste Aufführung der „Meistersinger" mit Nachbaur aus München stattfinden. —

— In Carlsruhe soll in diesen Tagen v. Holstein's „Haideschacht" in Scene gehen. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

W. Rank, Op. 8. **Lyrische Tonbilder**. Wien, Haslinger. 15 Ngr.

Die sechs kleinen Stücke, welche dieses wenig umfangreiche Heft enthält, haben mir einen weit bessern Begriff von dem Talente Ranks beigebracht, als seine mir bisher bekannt gewordenen Arbeiten. Ich kann dem Componisten nur rathen, auf dem mit seinem Op. 8 betretenen Wege fortzufahren und statt breitspuriger prätentiös auftretender „Romanzen" ꝛc. lieber anspruchslose und doch einen wohlthuenden Eindruck hinterlassende Stücke wie diese „Tonbilder" zu schreiben, um sich hierdurch sicher bald und mit Recht zahlreiche Freunde in der musikalischen Welt zu erwerben. Nur möge er sich vor so verbrauchten Gemeinplätzen hüten, wie die ersten vier Tacte des zweiten Theils von No. 6 enthalten. — Ich empfehle das Heft allen Freunden guter Salonmusik; auch für den Unterricht wird es sich gut verwenden lassen, zumal der beigefügte Fingersatz kaum etwas zu wünschen übrig lassen dürfte. —

C. Ed. Pathe, Op. 176. **La noblesse, Nocturne** und Op. 178. **Fantaisie-Nocturne.** Wien, Haslinger. à $12^1/_2$ Ngr.

Das erste dieser beiden französisch aufgemunterten Nocturno's enthält genau soviel Noblesse wie das zweite Phantasie, nämlich nicht eine Spur davon. Dafür aber bewegen sich beide ausschließlich in den allerverbrauchtesten Phrasen, ja es scheint, als ob P. aus den ihm zu Gebote stehenden Trivialitäten noch besonders sorgfältig die trivialsten ausgesucht habe, um sein Op. 176 und 178(!) zusammenzubekommen. Daß übrigens derartiges Unkraut noch immer publicirt wird, läßt sich schon begreifen — wird's doch bezahlt! Schwer verständlich aber ist es, warum die Herren Verleger solche Nova's an Fachzeitschriften zur Recension versenden. —

Auf ganz derselben Stufe wie Pathe's Fabrikate stehen

Eduard Brunner, Op. 25. **„Lebe wohl"**, Tonstück, und Op. 27. **„Worte der Liebe"**, Thema mit Veränderungen. Wien, Haslinger. à 15 Ngr.

Auch in diesen Stücken ist nicht eine Spur von Streben nach Besserem zu entdecken, Nichts als süßlichste Klingelei oder weinerlich charakterlose Sentimentalität. Das „Lebe wohl" scheint Br. an die wahre Kunst zu richten, vorausgesetzt, daß er überhaupt jemals nähere Bekanntschaft mit derselben gemacht hat, was ich nach seinen vorliegenden Ergüssen stark bezweifeln muß. — W. Otto.

Für eine Singstimme.

Oswald Staininger, Op. 21. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Haslinger.

Von diesen Compositionen läßt sich wenig zu ihrem Vortheile sagen, außer daß sie für eine Stimme von bescheidenem Umfange ziemlich bequem liegen. Sowohl in Erfindung als Durcharbeitung ist absolut nichts Interessantes, dagegen manches recht Triviale und Matte zu finden. Unangenehm berührende Octaven- und Quintenfortschreitungen, welche gar keine Berechtigung ihrer Existenz haben, zeigen die Feinfühligkeit des Componisten in ungünstigem Lichte. Diese Art Erzeugnisse stehen allerdings nicht mehr auf der Höhe der Zeit. —

Alarich Zahn, Op. 1. **Drei Gesänge** für eine Sopranstimme. Hamburg, Cranz. 15 Ngr.

Der Componist dieses Erstlingswerkes hat sich von allen Anforderungen an Einheit der Durchführung eines musikalischen Gedankens und zweckentsprechende Modulation dispensirt. Unruhig drängt seine Phantasie, bei stellenweis nicht übler Behandlung der Singstimme durch die ihr für den Moment grade passend erscheinende Einfälle hindurch, ohne zu einem klaren Bilde zu führen. Auf neue und interessante Wendungen stoßen wir kaum. No. 2, Waldtrost betitelt, ist relativ noch der beste der drei Gesänge. Wir finden hier im Mittelsatz (Edur) wenigstens eine gewisse Stimmung, ein Trost nach der wirren Begleitung im ersten Satze. Die Ballade „Erlkönigs Braut", statt den Componisten zu breiterer Ausführung anzuregen, ist bis auf den Schluß in Strophen gesetzt. Und dieser Schluß, nach einem reizlosen, trockenen diminuendo, erschreckt durch eine Fanfare, welche wie aus den Wolken erschallt. — K.

Novitäten-Liste vom Monat März 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co. *in Leipzig u. New-York.*

Beethoven, L. v., Op. 6. Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 9 Ngr.
Bussmeyer, Hugo, Das Heidenthum in der Musik. „Auch" eine Broschüre. 7½ Ngr.
Cramer, J. B., Op. 100. Hundert tägliche Studien für Piano zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität. Neue revidirte Edition von K. Klauser. Cah. 1 u. 2. à 20 Ngr.
Erkel, Jul., Elégie funèbre pour Piano. 15 Ngr.
Goldbeck, Rob., Op. 60. Trois Perles de Salon pour Piano. No. 2. La Belle des Gracieuses — Nocturne. 10 Ngr. No. 3. La Galante amoureuse — Valse. 15 Ngr.
Jungmann, Louis, Op. 18. Walzer-Impromptu für Piano. 10 Ngr.
Köhler, Louis, Führer durch den Clavier-Unterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc. als Wegweiser für Lehrer und Schüler. 4. verbesserte und neu bereicherte Auflage. 10 Ngr.
Krebs, Carl, Zwanzig Miniatur-Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Heft 5. Op. 191. Die Sterne deiner Nacht. Hänschen und Fränzchen. Was ich möchte. Bei dem Abzählen. 15 Ngr.
Mohr, Hermann, Op. 20. Kaiser Probus, eine Weinphantasie von L. Jacoby für Männerchor, Basssolo und Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
Mozart, W. A., Sonate in Amoll für Piano. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 12 Ngr.
—— Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 12 Ngr.
Plath, Ferd., Dr., Triller-Etude im Gesange. Ein Supplement zu jeder Singschule. 5 Ngr.
Reiser, Aug., Op. 2. Deutsches Völkergebet für vierstimm. Männerchor und Baritonsolo. Part. u. Stimmen. 17½ Ngr.
Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kl. Tonstücke (Opern- und Volksmelodien, Tänze etc.) für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1. 20 Ngr.
Schuberth, Jul., Kleines musikalisches Conversations-Lexicon für Tonkünstler und Musikfreunde. 8. verbesserte u. stark vermehrte Auflage. geh. 1 Thlr.
—— —— —— —— gebunden 1¼ Thlr.
Vieuxtemps, Henry, Six Morceaux de Salon pour Violon avec Piano. No. 1. Souvenir d'Amitié. Romance. Op. 8bis. 12½ Ngr.
—— No. 2. Andante, tirée de l'oeuvre 19. 10 Ngr.
Weingarten, G., Op. 119. Der Gemüthliche. Free & Easy. Schottisch (Rheinländer) für Orchester. 1 Thlr. 7½ Ngr.
—— —— —— für Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Op. 122. Amoretten-Mazurka f. Orchester. 1 Thlr. 7½ Ngr.
—— —— —— für Pianoforte. 7½ Ngr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

ALBUMBLÄTTER.

Zwölf Clavierstücke

von

Herrmann Scholtz.

Op. 20. Preis 1 Thlr.

Im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig und Weimar erschien:

Vier Lieder

für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte

componirt von

Theodor Ratzenberger.

Op. 13. Preis $17^1/_2$ Ngr.

Inhalt:

No. 1. „Glöcklein, Abendglöcklein läute Frieden".
- 2. „Da hab' ich viel blasse Leichen beschworen".
- 3. „Vöglein wohin so schnell".
- 4. „Liebchen, lass dich küssen".

Heimweh

für das Pianoforte componirt und der durchlauchtigsten Prinzessin **Elisabeth** von Schwarzburg-Sondershausen gewidmet

von

Theodor Ratzenberger.

Op. 1. **Zweite Auflage.** **Pr. 10 Sgr.**

Verlag von **T. F. A. Kühn** in Weimar.

Die Legende von der

Heiligen Elisabeth.

Oratorium

nach Worten von Otto Roquette

componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 15 Thlr. netto.
Orchesterstimmen. Preis 25 Thlr.
Klavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.

Zweite, genau revidirte Auflage.

Chorstimmen. Preis 2 Thlr.
Textbuch 2 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Weimar's künstlerische Glanztage

26.—29. Mai und 19.—29. Juni 1870.

Ein Erinnerungsblatt

von

Hermann Uhde

Preis 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 17.

Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber das Wunderbare in der Kunst.*)

Skizze von **Arthur Stahl.**

Ich hatte eine sehr strenge Wärterin, sie wollte, daß ich im Dunkeln einschlief. Aber ich überlistete sie. Denn in der Thür, welche sich hinter ihr schloß, war ein rundes Glasfenster, durch welches heller Lichtschein fiel, und auf dieser glänzenden Scheibe, die mein Trost war, begannen alsbald die köstlichen Märchen lebendig zu werden, die sie mir immer erzählte, ehe sie ging. Zuerst nickte Rothkäppchen wie eine alte Bekannte hinein, dann aßen die sieben Zwerge vor meinen Augen ihr Abendbrod, Dornröschen lag wie eine weiße Fee auf ihrem Lager und zuletzt lehnte sich der gestiefelte Kater so täppisch gegen die Scheibe, daß ich fest glaubte, das Glas von seinen Sporen klirren zu hören. Es waren meine ersten Kunstgenüsse, aber wenn ich Methusalems Alter erreichte, ich würde nicht vergessen, wie berauschend sie waren. Und von den Feenmärchen, welche unsere Amme aus ihrer goldnen Mohnkapsel auf unser kindliches Lager streut, von den Entzückungen über die Laterne Magica und den Hasen mit langen Ohren, den die zierliche Hand unserer Mutter vor uns auf der weißen Wand tanzen läßt, treten wir nicht in das wirkliche Leben ein, um immer wieder in die Welt des Wunderbaren und Uebernatürlichen zurückzukehren? Je rauher und einförmiger wir es finden, desto lieber flüchten wir uns durch die kleine Thür, welche die Phantasie offen gelassen hat in die Zaubergärten, wo die blaue Blume sich auf ihrem schlanken Stengel wiegt, wo die Körner, die wir in die Erde senken, schnell zum Himmel wachsen, wo der Wundervogel seine schmelzenden Weisen singt.

So reich oder so arm, so einfach oder so intelligent, immer sucht der Mensch etwas über seinem alltäglichen Leben, etwas Ueberfluß, und dieser nöthige Ueberfluß, ist es nicht die Kunst?

Beginnen nicht unsere höchsten künstlerischen Genüsse, wo der einfache Verstand schweigt, weil er nichts mehr zu sagen hat?

Wer wird jemals erklären, in welcher Region unserer Seele die Musik wiedertönt und zu uns in einer Sprache spricht, die keine Worte und keine Begriffe mehr hat? Wer möchte wagen, die Emotionen, die sie uns giebt, auf bloße Vibrationen der Schallwellen in unserm Ohr zurückzuführen?

Wer wollte von der Malerei behaupten, wenn er die Sixtinische Madonna betrachtet, die wunderbare Plastik Leonardo da Vinci's, die seelische Verklärung Murillo's, die Lebensgluth des Rubens, dies alles sei nur die Wirkung der Perspective, des Pinsels und der Farbe?

Und wer möchte unter dem wunderbaren Eindruck des Löwenhofes in der Alhambra oder des Domes von Mailand sagen, dies sei nichts Anderes, nichts Höheres als die einfache Erfüllung des Gesetzes der Schwere, des Richtmaßes und der architektonischen Berechnung?

Mögen die Naturalisten immerhin recht behalten, daß es ohne Körper keine Seele, ohne Phosphor kein Denkvermögen gäbe — mit dem Augenblick, wo die Materie in die Form tritt, sich individualisirt, wird eine Kraft frei, die dem Stoff innewohnte, und die nun selbstständig über jene hinaus, ihre

*) Mit so leichter Anmuth auch diese Skizze über manche große Erscheinung unserer Kunst hinstreift, lenkt dieselbe doch jedes kunstsinnige Auge mit so blühenden, fesselnden Farben auf die Stellung des Wunderbaren zur Gegenwart, daß wir uns deren Aufnahme nicht versagen mochten. — D. R.

magischen Wirkungen übt. In diesem Sinne ist auch die tiefsinnige Mythe von Göthe's Zauberlehrling zu verstehen.

Alle großen Künstler haben ihre Meisterwerke unter diesem Bewußtsein geschaffen, sind von ihr weit über die Grenzen der kahlen Realität hinausgetrieben worden; ja ihre Meisterschaft bestand eben darin, das Widerstreben des Stoffs vollständig zu besiegen und ihn in den Dienst der Psyche zu zwingen.

Die Venus von Medicis ist schön weil sie fühlt, die Venus von Milo weil sie denkt, der Apoll von Belvedere weil er den Kopf so auf seinen Schultern trägt, wie nur die siegende Gewalt göttlicher Ueberlegenheit es kann.

Wenn man nun frägt, ob die Künstler das Wunderbare nur willkührlich als ein Mittel benutzten, um auf die Phantasie der Schauenden zu wirken, so scheint es vielmehr, daß sie damit selbst unter einem Gesetze der Kunst stehen, deren Priester, nicht deren Schöpfer sie sind. Denn wer erfand die Kunst? Ist sie nicht da wie das Licht, wie die Wärme, schwebt sie nicht wie der leichte Aether über dem schweren Dunstkreise der irdischen Bedürftigkeit, immer bereit, uns emporzuheben und rein zu baden von der Sorge des Tages?

Die Griechen gaben uns das erste große Gesetz der Kunst, gegen das wir jetzt täglich gefrevelt sehen: es war verboten, das Häßliche darzustellen. In ihr herrscht das Wunderbare noch souverain, sie war ganz im Dienst der griechischen Mythe. Die Bildhauer stellten nur Göttergestalten dar; die Gesänge des Homer lassen die olympische Schaar unablässig auf und niedersteigen und sich in die Geschicke der Kämpfenden mischen, das berühmteste Bild des Alterthums war die Venus Anadyomene, des Apollos und Terpander; dem gefeiertsten Musiker der Griechen wurden vom Areopag zwei Saiten seiner Leyer weggeschnitten, weil er auf dem so vervollkommneten Instrumente versuchte, frivole Weisen zu spielen und den Geschmack des Publicums zu vergiften. (Es war immer noch kein Offenbach.)

Das Mittelalter sah eine völlig neue Gestaltung der Dinge.

Die Griechengötter waren von der Erde entflohen, der Sturz Roms begrub auch die künstlerischen Abbilder für ein Jahrtausend unter seinen Trümmern, die Zeit der Nacht, der Barbarei lag über den untergegangenen Culturepochen wie eine zweite Finsterniß der Genesis. Aber es ward Licht. Das junge Christenthum stieg leuchtend auf, der Stern glänzte vor ihm her, und es rettete unter seinen lichten Schwingen die Idee und die Kunst.

Die christliche Kunst; — wie wunderbar sind ihre Schöpfungen, wie groß und wie rein ihre Conceptionen! Nicht die Jungfrau, welche durch das Dogma lüsterner Priester creirt wurde — die Maria der Kunst ist die wahre Immaculata. Wie sie Raphael erschien, wie Coreggio sie in der heiligen Nacht sah, wie sie zu dem göttlichen Murillo herniederschwebte. Und wie die Malerei in diesem Mysterium zu ihren höchsten Offenbarungen gelangt, so sollte das Christenthum für die gesammte Kunst eine völlig neue Schöpfungsperiode heraufführen. Die Gothik entstand. Alle die wundervollen Dome, die wir jetzt anstaunen, nachahmen und vollenden, stiegen fast gleichzeitig empor und kündigten in imposanter Sprache den Sieg der neuen Lehre. Auf den mächtigen Quadern, dem soliden Boden der Realität, gipfelt sich höher und höher die architektonische Idee, die Bögen, die Thürmchen, die unzähligen Spitzen, die sich verjüngende Säule — alles strebt nach Oben, zum Uebersinnlichen, Wunderbaren und aus der Höhe schauen die Engelschaaren und die geflügelten Köpfe der Cherubime.

Und während Architektur, Plastik und Malerei ihr herrliches Werk vollenden, kommt in neuen majestätischen Formen die Musik daher und erfüllt die hehren Wölbungen des gothischen Doms mit ihren Oratorien, symbolisirend den Aufschwung der Seelen zum Höchsten.

Von den stylvollen Weisen der alten Italiener, steif und farbenprächtig wie die Gemälde auf Goldgrund, bis zu dem andächtigen Ernst unserer Meister — Bach — Händel — welch eine Fülle der Begeisterung und der Ideen schöpften sie aus ihrer naiven Glaubenstiefe; während Dante seine göttliche Komödie dichtet.

Aber es war nicht allein in den hohen Aspirationen der christlichen Kunst, daß sich die seltsame Neigung zum Wunderbaren, welche im Menschen liegt, offenbarte. Die Schaaren der jungen Ritter, die aus den Kreuzzügen heimkehrten, sie kamen aus Armidens Zaubergärten, aus der Umarmung Chlorinde's, sie trugen Hüons Zauberhorn und auf Schritt und Tritt folgte ihnen das Fabelwesen mit dem goldschillernden Gefieder: die Romantik, die ohne Respect, bis auf den heutigen Tag, auch die kühlsten Stirnen neckisch fächelt.

Und welch üppigen Boden fand sie in Deutschland! Als ob alle die Gnomen, die Elfen, die Luft- und Erdgeister, die reizende Undine mit ihrer Nixenschaar, nur auf den Wink ihrer orientalischen Gespielinnen gewartet hätten, um sich zu tummeln. Alle wurden sie wieder herbeigerufen, die bekannten Gestalten, und zogen in zierlichen Reigen auf, Flos und Blankflos, Tristan und Isolde, die schöne Melusine, und die Ritter vom heiligen Graal und der Tafelrunde, begrüßten ihre heimkehrenden Gefährten.

Der Zug, welcher folgt, ist unabsehbar; durch Jahrhunderte. Die Troubadours begleiten ihn, die großen französischen Maler — Poussin — Claude — Lorrain; Sheakspeare, Mozart, Göthe, Wieland, alle wandern sie eine Weile mit und um sie her das Gedränge der jüngern Romantiker aller Gebiete. Plötzlich aber stockt der Zug — bricht sich gewaltsam an einem gigantischen Block, der mitten in seinem Wege liegt. Es ist der Materialismus, und seine Cyclopen haben ihn hinweggewälzt, damit der Unfug der Romantik endlich aufhöre. Das ist ein Ringen! Einige kommen glücklich hinüber, Queen Mab, die so klein ist und Andere, die Flügel haben, Richard Wagner rettet eine ganze Schaar, weil Lohengrin auf seinem Schwanenwagen gut fahren kann und er bereitet ihnen im krystallenen Palast seiner Harmonien eine prächtige Wohnung, aber — — die Gestalten der Romantik sind fortan Geflüchtete, Emigrirte, sie werden von der neuen Zeit, welche hereinbricht, wie fremde Gäste behandelt und der Stoß war zu vehement, als daß sie ihm zu widerstehen vermochten.

Wird die neue Zeit auch die Schöpferin von neuen Kunstepochen sein? Wird sie neue Formen finden, da die alten verbraucht sind? Wo ruhen unsere Hoffnungen? Bei den Erfindungen, Maschinen, den Ballonposten und Kabeln? Bei Darvin's Theorie, bei Offenbach's Musik, Makard's Malerei oder den gesammelten Werken des großen Spielhagen? Hony soit qui mal y pense — wir schweigen und harren der Zukunft, betrachten mit Vergnügen wieder Doré's Schneewittchen und Rothkäppchen und sehen das Wunderbare und Unerklärliche jetzt — nur im Geschmack des großen Publicums. —
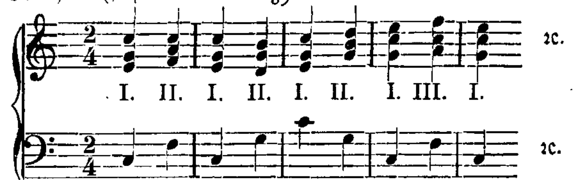
Zum Harmonie-Unterricht.

Die Tonica mit ihren Dominanten und Nebenaccorden im Metrum.
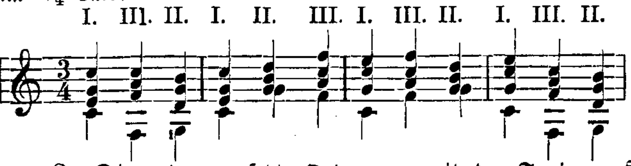
Von **L. Köhler.**

Wenn man in der Harmonielehre dazu schreitet, die zur praktischen Kenntniß der Tonarten sehr zweckdienlichen gebräuchlichen Uebungen mit den drei Dreiklängen der Tonart, zunächst mit der Tonica, Ober- und Unterdominante, machen zu lassen, so ist zu empfehlen, daß man die in so höchst verschiedenartiger Weise mögliche Folge derselben vom Schüler nach bestimmtem Princip ordnen läßt und so dem Sinne desselben einen Anhalt bietet. Hierzu dient am Besten die (durch Hauptmann S. 371 seiner „Harmonik und Metrik" angeregte) Beobachtung einer regelmäßigen metrischen Stellung der Accorde auf sogenannten guten und schlechten Tacttheilen. Ohne auf eine weitere Ausführung der Sache und ohne auch auf die Nebenaccorde der Tonart mehr als beiläufig einzugehen, seien hier nur einige Proben skizzirt, deren weitere Fortsetzung wohl jedem Harmoniestudirenden überlassen werden kann. Es versteht sich von selbst, daß die folgenden Beispiele in Cdur für alle Dur- und Molltonarten zu verwenden und auch mit Verwechslungs-Lagen noch mannigfaltiger, als dies hier geschieht, zu setzen sind. — I. bedeutet Tonica (Cdur), II. Oberdominante (Gdur), III. Unterdominante.
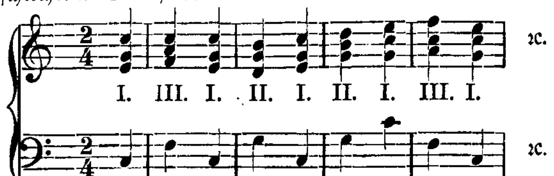
1. Die Tonica auf gutem, jede Dominante auf schlechtem Tacttheil (positive Stellung):



Nach derselben Stellung auch in andern Taktarten, z. B. im 3/4 Takt:
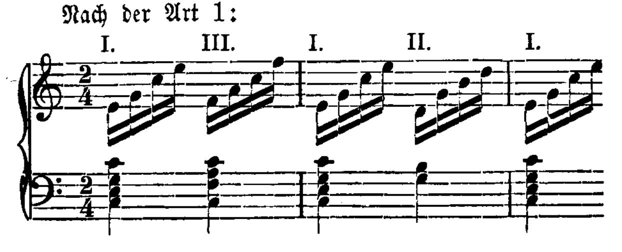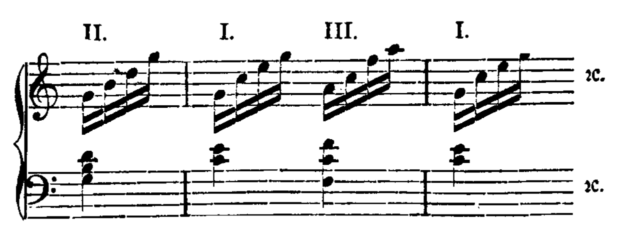


2. Die entgegengesetzte Ordnung, mit der Tonica auf schlechtem Tacttheil:
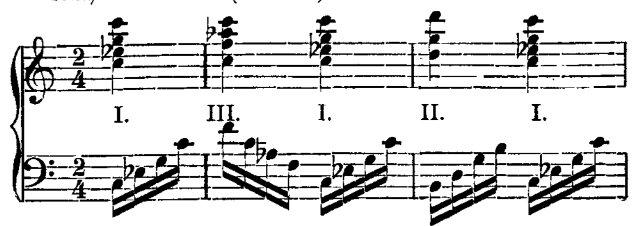


In weiterer Anwendung und in freier Figurengestaltung im Sinne von Etüden oder Präludien, z. B. so:

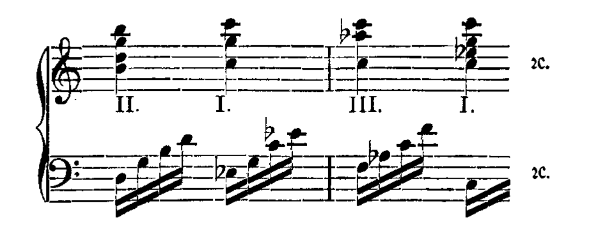
Nach der Art 1:
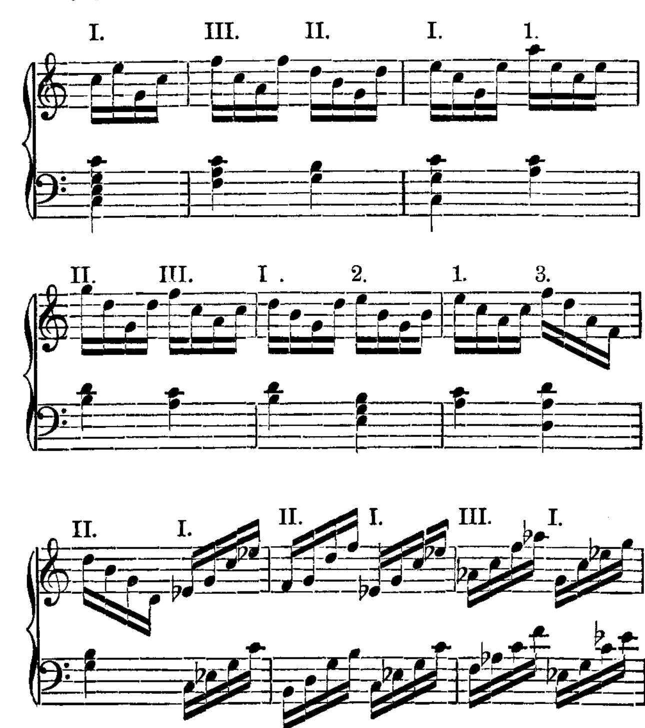




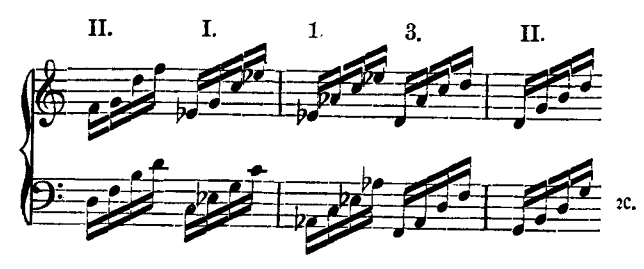
Nach der Art 2 (in Moll):
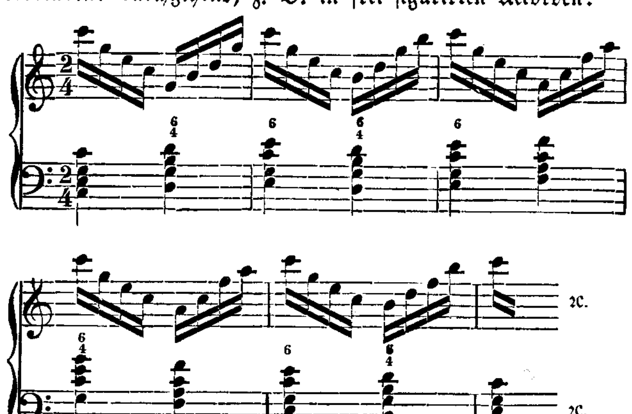




3. Weiterhin sind die Dominanten unter sich auf guten und schlechten Tacttheilen zu ordnen, sodann auch die übrigen Tonartaccorde metrisch zu stellen. Die Beispiele sind frei zu erfinden, so, daß sich ein Wechsel der Stellungen ergiebt. Die deutsch bezifferten Harmonien sind Unterterzaccorde der bezüglichen Hauptdreiklänge.
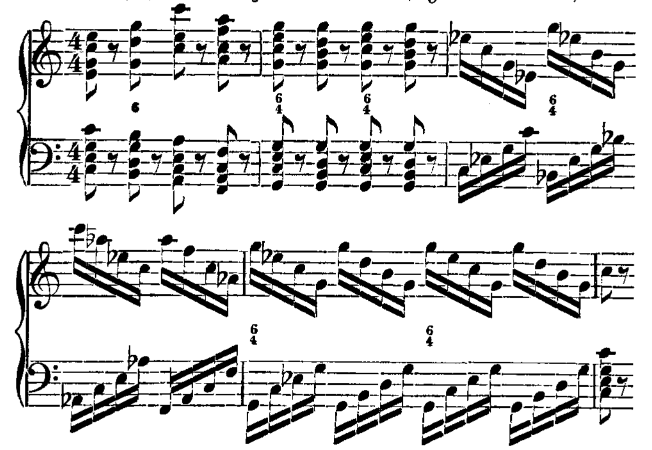




Die Quartsext-Accord-Stellung betreffend sind zweierlei Beispiele zu arbeiten: 1. stufenweise auf schlechtem wie auch auf gutem Taktheil vorkommend, gleichsam die Folge verbindend durchgehend, z. B. in frei figurirten Accorden:



2. Daneben auch vor der in die Tonica führenden Oberdominante stehend und zwar immer auf gutem Taktheil:



Es können natürlich alle möglichen andern Stellungen vorkommen, sodaß jede Folge eine richtige ist. Die beste Verfahrungsweise dabei ist die: ein Beispiel erst aus freiem Gefühl nach „Wohlklang" zu schaffen, sodann die Accorde und ihre metrische Stellung zu betrachten, endlich aber auch mit Bewußtsein die entgegengesetzte Stellung in Anwendung zu bringen, so, daß jeder Accord des erstverfaßten Beispiels auf gutem Tacttheil, im zweiten Beispiel auf schlechtem zu stehen kommt. Die Taktstriche sind zu dem Zweck zu versetzen und beim Spielen die Accente etwas hören zu lassen. —

Es sei hier noch eine Bemerkung erlaubt, betreffend die so wünschenswerthe weitere Verbreitung des Harmoniestudiums in Dilettantenkreisen. Es ist für die geistige Ausbildung, abgesehen von allem Selbstcomponiren u. dergl., höchst vortheilhaft, gleichwie man sich einen Einblick in Mathematik und Geometrie, in die Naturwissenschaft und Zeichnenkunst erwirbt, so auch das Harmoniesystem kennen zu lernen. Sehr Viele haben auch die Neigung hierzu, doch erfordert der gesonderte „Generalbaß-" (also Harmonie-) Unterricht und das zugehörige Lehrbuch für die Meisten unliebsame Opfer. Ich habe aus diesem Grunde für meine Clavierunterrichtsstunden festgestellt, daß jeder Schüler in denselben und ohne „besondere" Generalbaßstunden nehmen zu müssen, das Harmoniestudium betreiben kann. Nachdem die Studienwerke (Etude, alte Musik aus meiner „Class. Hochschule" und Stück) gehörig durchgenommen worden sind, wird etwas Harmoniestudium getrieben — wonach meistens noch Zeit zum Vierhändigspielen vom Blatt übrig bleibt. — Um für Jeden, auch den am Geringsten musikalisch Begabten das Harmoniestudium zu ermöglichen, habe ich mein besonderes Lehrbuch geschaffen, betitelt: „Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre für Musikschulen, Privat- und Selbstunterricht" (2. Aufl. 1871, Berlin, Gebr. Bornträger) im Preise von nur 25 Sgr. Hieraus lasse ich bedächtig Satz für Satz durchstudiren und, nach beigefügter Anleitung, die Arbeiten in kleinen Portionen, schriftlich und am Clavier, machen, die ich dann revidire 2c. Auf diese Weise lernten bei mir schon Viele Harmonie, die sich sonst nicht dazu entschlossen haben würden. — Vielleicht wird dieser Weg auch von andern Lehrern eingeschlagen und sei nur noch bemerkt, daß sich in der angegebenen Weise das Harmoniestudium auch für Gesangstunden empfiehlt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 7. fand in der Thomaskirche zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters die übliche Charfreitags-Aufführung von S. Bach's großer Mathäuspassion statt und machte unter billiger Berücksichtigung der Umstände einen in den Chor- und Orchesterleistungen mit Ausnahme verschiedener stärker verunglückter Chorstellen ganz annehmbaren, in Betreff der Solisten zum Theil wahrhaft erhebenden Eindruck. An Stelle von Frau Peschka übernahm Frau v. Milde aus Weimar erst kurz vor der Aufführung in höchst dankenswerther Weise die Sopranpartien und verlieh durch ihren weihevollen, von erwärmender Begeisterung getragenen Gesang der ganzen Aufführung besonderen Glanz. Die wahrhaft künstlerische Behandlung ihres oft noch sehr wohllautenden Organs wie die seelen- und hingebungsvolle Durchgeistigung ihres Vortrages wird noch für lange Zeit unseren Sängerinnen als Muster empfohlen werden können. Die Altpartie war Frl. Emma Schmidt aus Berlin übertragen worden, einer mit klangvoller Stimme begabten jungen Dame, welche zu schönen Hoffnungen berechtigt, wenn es ihr gelingt, ihr Organ nebst Athem, Zunge, Aussprache 2c. freier, leichter und biegsamer zu behandeln sowie ihrem Vortrage Temperament und seelenvollen Ausdruck zu verleihen, von welchem an manchen Stellen, z. B. in der Arie „Erbarme dich" sich einige erfreuliche Keime zeigten. Die übrigen Partien befanden sich gleichwie im vorigen Jahre in den Händen der HH. Wolters aus Braunschweig, Behr und Ehrke und wurden ebenfalls in anerkennenswerther Weise durchgeführt. Hr. Wolters

hatte allerdings vielfach mit der Intonation zu kämpfen, bewältigte überhaupt seine Aufgabe nicht mühelos und ließ sich auch in manchen Recitativen zu etwas leichter Parlandobehandlung verleiten, sang aber sonst mit wohlthuendem Verständniß und gewinnender Herzlichkeit, Hrn. Behr's seelenvoll ergreifende Wiedergabe der Christuspartie hatten wir schon öfters Gelegenheit hervorzuheben und Hr. Ehrke wurde den kleineren Partien besonders durch ganz frische und entschiedene Recitation gerecht. Die instrumentalen Solopartien wurden mit großer Liebe behandelt, namentlich was die sehr saubere Ausführung des Violinsolo's durch Hrn. Röntgen betrifft, zu welcher sich allerdings noch freiere Entfaltung intensiven Ausdrucks hätte gesellen können. Die Orgelbegleitung befand sich in den bewährten Händen des Hrn. Organisten Papier und trug wiederum nicht wenig zu machtvoller Steigerung des Eindrucks bei. —

Mit dem Herannahen der Ostermesse wurde es auch in unserem Opernrepertoir wieder lebendiger. Neu einstudirt erschien nach mehrjähriger Ruhe am 12. und 15. Marschner's „Vampyr", und nächstdem wurden gegeben am 14. Gounod's „Faust" wegen eines Gastspiels, am 16. „Die Meistersinger", am 17., 19. und 21. „Dornröschen", am 18. „Orpheus" (aber leider in der Offenbach'schen Halb- und Unterwelt) und am 20. „Lohengrin", also vom 14. an jeden Abend Oper.

Den „Vampyr" hatte Regisseur Seidel zu seinem Benefiz auf das Sorgfältigste inscenirt und errang sich das Werk bei der ausgezeichneten Besetzung mit Gura in der Titelrolle sowie den Damen Peschka (Malwine) und Mahlknecht (Janthe) den lebhaftesten Beifall des überfüllten Hauses. Gura hielt zwar mit der Stimme vorsichtig zurück, riß aber durch seine zündende, wahrhaft dämonisch ergreifende Schilderung Alles enthusiastisch hin und Frau Peschka bewältigte, einige Angegriffenheit des Organs abgerechnet, ihre, oft starken Ansprüche an die Stimme machende Partie mit zuversichtlicher Leichtigkeit und Virtuosität. Hr. Behr und Frau Bachmann würzten die ächt volksthümliche Trinkscene durch prächtigen Humor und die Chöre sangen und spielten (am ersten Abende wenigstens) mit Sorgfalt und natürlicher Lebendigkeit. Weniger als sonst befriedigte Hr. Krolop, welcher in der Partie des grausamen Vaters noch nicht ganz sicher schien, derselbe electrisirte dagegen zwei Tage darauf als Mephistopheles wiederum durch seine prachtvolle Darstellung. Die HH. Hacker (Aubry) und Rebling (Dibdin) sangen nicht übel, und fesselte Ersterer durch Wärme der Empfindung, während Letzterer sich etwas zu gemüthlich mit seiner Verzweiflung abfand. — In Gounod's „Faust" präsentirte sich in der Titelrolle ein Hr. Franke vom Züricher Stadttheater und zeigte sich im Besitz eines frischen, kräftigen und umfangreichen Organs aber auch zugleich einer besonders in der höheren Lage so überwiegend gepreßten Tonbildung, daß, da auch zugleich Spiel, Costümirung ꝛc. sich nicht über gewöhnlichere Theaterroutine erhoben, der von ihm im Allgemeinen erzielte Eindruck kein hinreichend gewinnender und nobler zu nennen war. Doch war sein Vortrag bei zugleich sehr deutlicher Aussprache nicht ohne wärmere Empfindung und munterte ihn das Publicum deshalb durch lebhafteren Beifall auf. —

Dresden.

Die dritte (letzte) Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl hat am 16. März stattgefunden und ebenso am 31. die letzte Soirée für Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher. In beiden Concerten hatten wir Gelegenheit, die Bekanntschaft mit neuen Werken zweier hiesiger Tonkünstler zu machen. In der Rollfuß'schen Soirée gelangte neben Mendelssohn's Violoncellsonate Op. 45 und dem Trio Op. 70 von Beethoven ein Trio in D von C. H. Döring zur Aufführung, ein sehr achtungswerthes Werk voll künstlerischen Ernstes und hervorgegangen aus wirklichem musikalischem Schaffensdrange. Die Motive der einzelnen Sätze sind warm empfunden (ja im Adagio fast etwas überschwänglich) und geschickt verarbeitet. Der letzte Satz, gewöhnlich der schwächste, ist in diesem Trio der gelungenste; das Zurückgreifen auf die wesentlichen Motive der drei vorhergehenden Sätze ist sehr wirkungsvoll und geschickt vermittelt, der ganze Satz überhaupt von frischer Wirkung. Nach ihm dürfte der erste Satz der werthvollste sein; das Adagio würde einige heilsame Striche recht wohl vertragen können. Ein gewisses Mißverhältniß zwischen dem Pianoforte und den Streichinstrumenten macht sich das ganze Werk hindurch geltend. Findet man sonst öfters das Piano zu reich und erdrückend den Streichinstrumenten gegenüber, so muß in diesem Werke die Behandlung des Pianoforte allzu stiefmütterlich, fast ärmlich genannt werden. Die Cantilenen in den Streichinstrumenten kommen zwar auf diese Weise zu schöner Geltung, allein der leichte ungezwungene rhythmische Fluß leidet entschieden darunter. Das Werk wurde von den Ausführenden mit sichtlicher Liebe vorgetragen und vom Publicum beifällig aufgenommen. Ein anderes neues Werk brachte das zweitgenannte Concert, nämlich ein Clavier-Quartett vom hiesigen Hoforganisten Th. Berthold. Auch diese Composition, von Frau Sara Heinze und den HH. Lauterbach, Göring und Grützmacher vorzüglich vorgetragen, hatte sich des Beifalls seitens des Publicums zu erfreuen. In diesem Quartett ist die Clavierpartie sehr dankbar bedacht. Der Componist kennt vortrefflich die Architektur und die wirksame Verwendung der Mittel in derartigen Compositionen bedeutender Meister und sucht sie sich zu Nutze zu machen (was keineswegs einen Vorwurf involviren soll); dagegen ist seiner Musik noch mehr Wärme zu wünschen. Man verfolgt die Themen, ihre zuweilen etwas weitschweifige Vermittlung und ebenfalls die mitunter wiederum geschickte Verarbeitung derselben, controlirt Vertheilung und Wechsel des Melos auf die einzelnen Instrumente und erfreut sich auch so mancher musikalischen Feinheit, aber ist der Satz zu Ende, gesteht man sich, daß diese gesammte Musik wohl im Kopfe sitzen geblieben, jedoch nicht genug bis ins Herz gedrungen ist, wahrscheinlich weil sie mehr aus dem Kopfe als aus dem Herzen des Componisten entsprungen ist. Sonst verdient jedoch das achtungswerthe und oft ganz anziehende Werk den ihm gespendeten Beifall in erheblichem Grade. Außer diesen Novitäten hörten wir in vortrefflicher Ausführung das Quartett Op. 127 von Beethoven und Mozart's Gmoll-Quintett (2. Bratsche Herr Wilhelm). — Die herrlichen Leistungen des Florentiner Quartettvereins hatten wir noch zweimal zu genießen Gelegenheit, in einer Abschieds-Akademie am 17. (Quartett Op. 131 von Beethoven und Quartett Op. 17 von A. Rubinstein) und vorher in einem von Frl. Auguste Götze am 14. veranstalteten Concerte (Haydn's Gmoll-Quartett und Variationen aus Beethoven's Adur-Quartett). Die Concertgeberin sang L'Addio von Mozart sowie Lieder von Schumann, Berg und Benedict und zeigte sich von Neuem als intelligente Sängerin von guter Schule. Pianist K. Heß spielte in diesem Concerte eine neue eigene Composition: „Die schöne Melusine", eine Reihe von 11 Tongemälden nach den Schwind'schen Aquarellbildern componirt, welche ich bedauere im Ganzen als verfehlt bezeichnen zu müssen. Diese Skizzen, denn nur solche sind es, machen den Eindruck, als wären sie für Orchester gedacht, als Orchestersätze fühlt man aber den Inhalt allerwärts als unzulänglich heraus und vom pianistischen Gesichtspunkt aus sind sie zu reizlos, auch fehlt es ihnen an innerem motivischem Zusammenhang, worin ich den Hauptmangel dieser Composition erblicken muß. —

Einen recht anziehenden Concertabend bereitete dem Publicum Herr Elias Slatinn durch ein großes Instrumentalconcert mit dem verstärkten Stadtmusikcorps, in welchem fast nur Werke von

Glinka (Ouverturen zur Oper „Das Leben für den Czar" und zu „Ruslan und Ludmilla", Capriccio über Jota Aragonesa und Kamarinskaja) und von Rubinstein „Iwan IV." zur Aufführung gelangten. Hr. Slatinn zeigte sich als sehr gewiegter Dirigent, sämmtliche Nummern wurden schwungvoll und präcis ausgeführt. Die Compositionen von Glinka sind besonders rhythmisch interessant. Die Rubinstein'sche Composition vermochte trotz bedeutender Züge nicht anzusprechen; sie entwickelt zu wenig Partien, welche das Gemüth sympathisch berühren können. Der Schilderung dieser Musik nach muß jener Iwan in der That ein vorwiegend schrecklicher Charakter gewesen sein. — B. Pohl.

Am 26. v. M. ging im Hoftheater Marschner's „Vampyr" neu einstudirt in Scene. Zum ersten Male war diese Oper hier am 31. Januar 1838 zur Aufführung gelangt, erlebte im Februar noch zwei Vorstellungen, ruhte dann wieder bis zum 18. Dec. 1850 und schlief dann abermals bis jetzt den Schlaf der Gerechten, was nach Adam Riese abermals zwanzig Jahre ausmacht. Der erste Lord Ruthwen war Wächter und später Mitterwurzer. Ihr jetziger Nachfolger Degele bezwang diese gewaltige Partie trefflich in Gesang und Spiel. Zeugniß davon gab namentlich die große Scene mit Aubry im zweiten Act in der Stelle: „Glaubst du, daß mich die Natur — zu dem schrecklichen Beruf — schon bei der Geburt erschuf?" In billiger Berücksichtigung des Kampfs; welchen die Sänger oft mit der überladenen Instrumentation hatten, kann man von der Aufführung unter Leitung von Rietz sagen, daß sie im Allgemeinen vorzüglich war, namentlich von Seiten der HH. Degele, Jäger sowie der Damen Zimmermann und Pichler. Selbst Hr. Baehr in der minder hervortretenden Partie des George Dibdin ging kecker als je aus sich heraus und fand sich auch besser mit dem Dialog ab, als es sonst zu geschehen pflegte. Die Partie der Malvine wurde von Frl. Zimmermann in respectabler Weise durchgeführt und ihre Technik zur Vorführung der musikalischen Gedanken vielfach trefflich verwerthet. Wenn hier und da kleine Incorrectheiten, leider auch das schon gerügte Tremoliren hervortraten, so suchte sie doch das Bild mit wirksamen Farben auszustatten. Die Durchführung der Emmy belehrte, daß Frl. Pichler für diese eigentlich lyrische Partie hinreichende Mittel besitzt. Das Gefühl fand vielfach den musikalisch anmuthenden Ausdruck und wenn das oft Formlose in der Phrasirung weniger erkennbar, wenn sie sich hinsichtlich ihrer Technik, besonders wo ein schneller Wechsel des Legato und Staccato eintritt, strengerer Uebung hingeben wollte, würde sie des Beifalls noch sicherer sein. Das bekannte Trinklied wurde von den HH. Hellmuth, v. Witt, Tempesta und Weiß zündend vorgetragen. Nur befanden sich diese vier Elemente innig gesellt in etwas zu schwankender Situation. Die kleine Partie der Janthe wurde von Frl. Zeidler an der Vampyrhöhle wacker durchgeführt, was auch von Frl. Weber gilt, die ihrer Suse ganz richtig Etwas von der Natur der Xantippe verlieh. —

Chemnitz.

Am Charfreitage fand in der hiesigen Jacobikirche unter Leitung des Hrn. Kirchenmd. Th. Schneider eine dem heiligen Tage angemessene Aufführung mit folgendem Programm statt: Passacaglia von Bach-Esser, Kirchenarie von Stradella, ges. von Frl. Marie Gutzschebauch aus Leipzig, Arie aus „Paulus", ges. von Hrn. Opernf. Th. Schmidt aus Leipzig, und das „deutsche Requiem" von Brahms. Die ganze Aufführung war eine recht befriedigende und verfehlte nicht, einen tiefen Eindruck auf die überaus zahlreiche Zuhörerschaft zu machen. Zum guten Gelingen trugen in erster Linie die beiden Solisten aus Leipzig bei, welche in vorzüglicher Weise ihre Aufgabe lösten; der Chor, aus der Singakademie und den Kirchenchören bestehend, wirkte mit gewohnter Sicherheit und unser Stadtmusikcorps, in welchem Hr. Kammerm. Hankel aus Dessau die Harfe würdig vertrat, zeigte auch bei dieser Gelegenheit, welchen erfreulichen Aufschwung es genommen, seit Hr. Dir. Carl Müller an seiner Spitze steht. Zur Ehre wie zur Lehre möge übrigens noch bemerkt sein, daß die hiesigen Kirchenvorstände zur Ermöglichung der vorerwähnten Entrée-freien Aufführung eine Summe von 125 Thlr. bewilligt hatten. Die bis auf den letzten Platz gefüllte Kirche zeigte, wie dankbar die Gemeinde für die Befriedigung eines so tiefgefühlten Bedürfnisses war. — —r—

Halle.

Am 14. März führte die hiesige Singakademie die Johannespassion von Seb. Bach auf. Der Chor, obwohl durch die ungünstigen Zeitverhältnisse geschwächt, sang mit außerordentlichem Feuer und unermüdlicher Kraft. Wer die Schwierigkeiten des im Ganzen nur selten aufgeführten Werkes kennt, wird sich nicht wundern, daß wir bei der augenblicklichen numerischen Schwäche des Chors der Aufführung anfangs ein ungünstiges Prognosticon stellten, zumal in den letzten vier Jahren von der Akademie kein Bach'sches Werk in Angriff genommen war. Umsomehr müssen wir, da sich fast alle erprobten Kräfte bei der Reorganisation der hiesigen Musikverhältnisse zurückgezogen haben, den Chorleistungen Gerechtigkeit widerfahren lassen und wurde von den einzelnen Chören der majestätische Eingang namentlich mit entsprechender Kraft und Breite des Tones wiedergegeben; ebenso gelangen die kleineren Sätze, die, zum Theile aus der Jugend des Meisters herrührend, die größten Schwierigkeiten bieten. Dem Schlußchor wurde, wohl wegen Ermüdung der Stimmen, nicht die gebührende Tiefe des Ausdrucks. — Unter den Solisten gebührt die Palme Hrn. Robert Wiedemann aus Leipzig, welcher die anstrengende Rolle des Evangelisten reproducirte. Müssen wir einerseits die Noblesse des Vortrags bewundern, welche mit geläutertem Kunstgeschmack allen Intentionen des Meisters gerecht wurde, so zollen wir andrerseits dem klangvollen Organ die gebührende Anerkennung, das von Anfang bis zu Ende die oft ungewöhnliche Höhe mit außerordentlicher Mühelosigkeit erreichte, und bedauern nur, daß uns nicht der Genuß zu Theil wurde, Hrn. Wiedemann noch vielseitiger in selbstständigeren Leistungen zu hören. Von den andern Vertretern der Solopartien gebührt hauptsächlich Frau Voretzsch und einer Dilettantin, welche die Altarie „Es ist vollbracht" vortrug, unbedingtes Lob; die andern, sämmtlich Dilettanten, leisteten ihren Kräften Entsprechendes. Das Orchester fand sich mit der ungewohnten Aufgabe leidlich ab. Hr. Witte aus Leipzig begleitete die Recitative mit Verständniß und Discretion. — G.

Berlin.

Die Ahnung, daß die Concertstille des Januar nur eine Stille vor dem Sturm sein würde, hat Ihren Ref. nicht betrogen; die durch den Krieg so lange zurückgehaltene Fluth brach um so voller und unwiderstehlicher hervor. Concerte aller Größen und Gattungen waren vertreten, und wir können daher wirklich aus dem Vielen nur das Wichtigste herausgreifen.

Reich vertreten waren die geistlichen Concerte, deren Reigen der königl. Domchor am 2. Febr. eröffnete. Ein Adoramus von Perti, ein Salve Maria (Fuge) von Caldara, eine zweichörige Motette von Bach u. A. waren schon mehrmals zu Gehör gebrachte Bestandtheile des Programms. Neu aber waren zwei altböhmische Gesänge (Feldgesang der Taboriten und Weihnachtslied), für Chor gesetzt von C. Riedel; ferner eine Motette von Hauptmann („Nimm von uns, Herr, all' unsre Sünd'") und das Sanctus aus der Messe solenelle von Rossini. Von diesen Neuigkeiten errangen die altböhmischen Gesänge unstreitig den größten Erfolg, der sich sicherlich auch äußerlich Bahn

gebrochen haben würde, wenn dies die Räume des Gotteshauses gestatteten. Hr. v. Herzberg hat die Versuche, solche Concerte auch im Concertsaale stattfinden zu lassen, aufgegeben, und diesem sicherlich wohlüberlegten Entschlusse muß jeder verständige Musiker und Musikfreund gewiß aus vollem Herzen zustimmen. Denn diese Musik gehört einzig und allein an den Ort, für den sie geschrieben, in die Kirche, wo sie auch allein die rechte Wirkung auszuüben vermag. Den wenigst sichtbaren Eindruck machte das Rossini'sche Sanctus; man mag des berühmten Maestro Kirchenmusik drehen und wenden, von welcher Seite man will, überall guckt der Autor des „Barbier", „Tancred" ꝛc. heraus, sodaß selbst der weniger musikalische Laie sich ziemlich verwundert fragt: Wie kommt das hierher? — Einen Eindruck ganz entgegengesetzter Art machte die sechszehnstimmige Messe von Prof. Ed. Grell, welche die Singakademie am 2. Febr. zu Gehör brachte. Das ist Kirchenmusik im orthodoxesten Sinne des Wortes, bei der man sich bequem um einige Jahrhunderte zurückgesetzt wähnen kann, in eine Zeit, wo jeder Kirchencomponist, groß oder klein, eine Ehre darein setzte, 4-, 6-, 8- und wohl gar 16chörige Messen zu schreiben. Das mag für die damalige Zeit gewiß ganz passend gewesen sein, unser Empfinden ist aber — leider oder nicht leider — ein so durchaus anderes, daß es fast wie ein Wunder aussieht, wenn ein lebender Componist sich an ein solches Werk wagt. Nun wird ja kein vernünftiger Mensch behaupten, daß es eine Unmöglichkeit sei, eine derartige Composition auch für die Jetztwelt interessant zu machen. Aber Kirchenmusik ist den meisten Musikern fast gleichbedeutend mit antiquarisch-musikalischen Studien, da muß womöglich noch weit über Bach und Händel zurückgegriffen, der reine Palestrinastyl angeschlagen werden. Gewiß sehr schön. Da kommt dann aber das bekannte Wort: Wie er sich räuspert u. s. w. Spiritus sanctus steht wohl geschrieben, aber drin ist keiner, und manche Leute wollen einmal nicht begreifen, daß die Kunst einige hundert Jahre fortgeschritten ist und in jedem Kopfe nur der Geist seiner eigenen Zeit lebendig wirken kann. Auch die in Rede stehende 16stimmige Messe wirkt trotz all' ihrer kunstvollen Arbeit ꝛc. schließlich nur ermüdend, und der Erfolg lohnt nicht die große Mühe des Einstudirens. Indessen ist es immerhin interessant, ein solches Werk und die harmonische Wucht eines solchen gut einstudirten riesigen Chores, wie der Chor unserer Singakademie einer ist, zu hören. Es fehlt ja auch nicht an einzelnen frappanten Zügen; dieselben können aber nicht entschädigen für die Monotonie des Ganzen, und kaum möchten Viele Verlangen darnach tragen, diese Messe mehr als einmal zu hören. — Noch weniger befriedigt verließ ich den Saal der Singakademie am 25. Febr., an welchem der „Cäcilienverein" sein zweites Concert gab. Er brachte unter Direction des Hrn. Al. Hollaender Händel's „Frohsinn und Schwermuth" für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Ich bin gewiß ein Verehrer unserer großen Meister, kann mich aber denen nicht anschließen, welche eben alles, was ein großer Mann geschrieben hat, für unsterblich groß erklären. Und alle haben gar Manches geschrieben, was der Zeit verfallen ist, und fast Niemand mehr als Händel; dies nun wieder aus dem Schutte der Vergessenheit ausgraben, ist lediglich ein Experiment, das den Fachleuten interessant sein mag, mit dem man aber das Publicum billig verschonen sollte; was hat es davon, wenn hier und da die Klaue des Löwen herausblickt, wie auch hier in einzelnen Zügen der große Messiassänger zu erkennen ist. Die Herren Concertgeber können doch unmöglich verlangen, daß alle Welt ihre Passion theilen soll, und müssen sich nicht wundern, wenn schließlich ihre Säle leer bleiben; wer sich auf einige Stunden langweilen will, der kann das billiger haben. — Wie es aber, trotz allen Geredes von gewissen Seiten her, möglich ist, im Boden der Jetztzeit zu wurzeln, die Errungenschaften der entwickelten Kunst zu benutzen und dennoch ein Werk voll erhabenen Ernstes zu schaffen, das hat Fr. Kiel mit seinem Requiem, welches der Stern'sche Gesangverein am 4. März — zum zweiten Male, dem ersten am 11. Febr. hatte ich nicht beiwohnen können — zur Aufführung brachte, gezeigt. Es wäre wohl überflüssig, den vielfachen Besprechungen dieses bedeutenden Werkes, das den Namen des Componisten in die Welt getragen hat, hier noch eine hinzuzufügen. Mögen die Anbeter des Alten noch so sehr die Achseln zucken: Kiel's Requiem ist und bleibt die auf diesem Gebiete bedeutendste Erscheinung der Neuzeit. Wie die strengsten contrapunctischen Formen im Geiste unserer Zeit sich zu ernsten Musikstücken von wahrhafter Schönheit gestalten lassen, das kann man von Kiel lernen, da möge man ihm nacheifern. Allerdings müssen Aufführungen, wie diese, auch zu den Seltenheiten gerechnet werden, denn die Soli befanden sich in den Händen der Damen Harriers-Wippern und Joachim, der HH. Fricke und Otto, und was der Stern'sche Chor zu leisten fähig ist, das braucht nicht erst gesagt zu werden. — Ebenso kann die Kritik als solche schweigend hinweggehen über die Aufführung des „Elias" von Mendelssohn durch die Singakademie. In die Sopranpartie hatten sich die Frls. Decker und Adler getheilt; Alt: Frau Joachim; Tenor: Domsänger Geyer; Elias: Hofopernsänger Krause, sodaß die ganze Aufführung sich zu einem Genusse ersten Ranges gestaltete. —

Unter den Profanconcerten stehen immer mit in erster Reihe die Soiréen des Md. Kotzoldt und seines Vereins. Ueber die Feinheit, mit welcher dieser Verein den acapella-Gesang executirt, habe ich schon zu berichten Gelegenheit gehabt, und auch diesmal bewährte sich sein alter Ruf. Das sonst historisch aus möglichst allen Jahrhunderten zusammengesetzte Programm huldigte in dieser zweiten Soirée am 6. Febr. vorzugsweise der Neuzeit, und man konnte da so recht erkennen, welche mächtige Wirkung ein Chorlied hervorzubringen im Stande ist, wenn es in so sorgsamer Weise einstudirt wird und zur Darstellung gelangt, wie hier. Schumann's „Sommerlied" und „Schön Rothraut", Mendelssohn's „Frühlingsahnung", „Primel" und „Frühlingsfeier" ließen den ganzen Zauber empfinden, welcher den Dichter und Componisten umweht haben muß, als sie diese Werke schufen, und die Haltung des Publicums zeigte, daß es mit dieser Art des neueren Chorgesanges doch nicht ganz so schlecht bestellt sein muß, wie manche blinden Verehrer des Alten uns gern glauben machen möchten. — (Schluß folgt.)

Königsberg.

Der italienische Tenor Emanuel de Carrion, früher ein Glanzstern an der italienischen Oper des Berliner Victoriatheaters, ist zum zweiten Male auf Gastrollen hier und erzielt fast lauter volle Häuser, obschon er in italienischer Sprache singt. Carrion ist bereits in ein Alter getreten, welches man bei activen Sängern erster Tenorpartien nicht oft findet: man spricht von den höheren fünfziger, ja den ersten sechziger Jahren, während der Sänger selbst bei 49 stehen bleibt. Carrion singt mit stark passirter aber noch immer kräftiger Stimme, mühsam, doch mit Kunst und Effect; oft ist letzterer zwar kein angenehmer, andrerseits aber doch auch vielfach ein bedeutenderer, als ihn selbst unsere besseren jungen Tenoristen hervorbringen. C.'s Persönlichkeit ist für die Bühne sehr ungünstig, doch hat er die natürliche Bewegungsfreiheit des Südländers und so wirkt selbst sein Spiel besser, als bei den meisten seiner jüngern deutschen Collegen. Diese übertreffen den Italiener dafür an Vielseitigkeit — wie denn der Vasco in der „Afrikanerin" für ihn bereits eine fremdartige Partie war, welche aus triftigen Gründen nicht weiter auf seinem Repertoir figuriren sollte. —

L. K.

Breslau.

Der Cyclus der Orchestervereins-Concerte in dieser Saison wurde am 28. März unter Leitung des fürstlich hohenzollern'schen Hofcapellm. Max Seifriz und unter Mitwirkung des Pianisten Fr. Bendel aus Berlin auf würdige Weise geschlossen. An der Spitze des Programms stand Mozart's Cdur-Symphonie, welche in allen Theilen mit größter Klarheit und Präcision ausgeführt wurde. Ganz vorzüglich wurde das Andante cantabile und der glanzvolle Fugensatz im Finale wiedergegeben. Einzelne feine Nuancen, wie die Ruhe und Sicherheit im Allgemeinen verriethen den gewiegten, verständnißreichen, mit der Lösung seiner Aufgabe vollkommen vertrauten Dirigenten; in der Leitung des Esdur-Concertes von Beethoven und der schwierigen, markigen, aber durchweg in düsteren Farben malenden Ouverture zu „Manfred" von Schumann offenbarte Hr. Seifriz Kraft und Energie; die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn vermochte ich der vorgerückten Zeit wegen nicht mehr zu hören. Faßt man Alles in Allem zusammen, so rechtfertigte Hr. Hofcapellm. Seifriz in seinem ersten Debut vollkommen den vortheilhaften Ruf, der ihm als Dirigent voraus-ging. Das zahlreich versammelte Publicum begleitete jede seiner Leistungen mit den lebhaftesten Beweisen wohlverdienter Anerkennung. — In der Reproduction des Beethoven'schen Clavierconcertes zeigte sich Bendel als ein Künstler, welcher die Technik seines Instrumentes mit Meisterschaft beherrschte und in seinem Vortrage markige Kraft mit duftiger Zartheit im Anschlage, große Sicherheit und Accuratesse im Passagenwerk mit einer schönen und fließenden Cantilene verband. Während B. in der ganz vortrefflichen Ausführung dieses klassischen Werkes den verständnißreichen Musiker erkennen ließ, welcher seine technischen Mittel mit edelstem Maße nur zur Lösung seiner hohen Kunstaufgabe verwerthet, trat in dem Vortrage eines „Air" von Pergolese, einer Barcarole eigener Composition und der Propheten-phantasie von Liszt der auf der Höhe der Zeit stehende Virtuose hervor, der sich zugleich in seinem Wesen, seit wir ihn an demselben Orte zum ersten Male hörten, sehr zu seinem Vortheile abgeklärt hat. Der einfache, innige Gesang des Pergolese'schen Liedes, die klar im Baß hervortretende, von zierlichen Tonwellen umspielte Melodie der eignen Barcarole und die elegante, saubere Ausführung der schwierigen Liszt'schen Phantasie mit dem reizenden glissando ließ neben der bewunderungswürdigen Technik die Schönheit in den Vordergrund treten. B. wurde von dem Publicum mit so lebhaften Zeichen des Beifalls geehrt, daß er sich veranlaßt fand, noch eine Piece, wahrscheinlich eigner Composition, zum Besten zu geben. —

Carlsruhe.

Nach Besiegung mannigfacher Schwierigkeiten fand die bereits Anfangs März beabsichtigte Beethovenfeier des Cäcilienvereins endlich am 29. März mit glänzendem Erfolge statt. Den ersten Theil des nur aus Compositionen des Meisters bestehenden Programms bildete die Cdur-Messe, durch deren Wiedervorführung der Cäcilien-verein, welcher schon im December 1854 Kyrie, Sanctus und Benedictus der großen Missa solemnis in Ddur zum ersten Male hier aufführte und sodann im April 1867 jene oben erwähnte andere Messe folgen ließ, sich ein besonderes Verdienst erworben hat. Das Werk war auf das Sorgfältigste einstudirt worden und erfreute sich einer weihevollen und höchst gelungenen Wiedergabe. Wesentlich trug hierzu auch die treffliche Ausführung der in den Händen der Damen Schneider und Boom und der HH. Scheidweiler und Maurer befindlichen wichtigen Solopartien bei. Von schöner Gesammtwirkung war namentlich das umfangreiche Benedictus für Soloquartett und Chor, und wahrhaft gewaltigen Eindruck machte das Gloria und Credo. — Die zweite Abtheilung begann mit dem majestätischen Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", und zwar in jener späteren zweiten Bearbeitung, welche dem Chor zum Vortheil der Composition bedeutendere Wirksamkeit einräumt. In den sodann gesungenen Liedern „Liebesklage" und „Mignon" zeigte sich Frl. Schneider durch Auffassung und Vortrag als vollendete Meisterin des Gesanges und riß das Publicum zu Beifall und begeistertem Hervorruf hin. Als interessante Neuigkeit begrüßten wir das originelle und reizende Brautlied für Frauenchor aus „König Stephan". Den Schluß machte die in allen Theilen vortrefflich ausgeführte Chorphantasie, die Clavierpartie gespielt von Hrn. W. Krüger aus Stuttgart. Der gefeierte Künstler löste seine anstrengende Aufgabe mit der an ihm gewohnten Vollendung und poetischen Feinheit und wurde als ein Gast, dessen wiederholten Besuch man gebührend zu schätzen weiß, durch herzlichen Empfang wie Hervorruf geehrt. Der ausgezeichneten Leistungen des Chors sei schließlich mit warmer Anerkennung gedacht; die großh. Hofcapelle bewährte ihre bekannte Vorzüglichkeit. So wirkte Alles in hingebendem Eifer zusammen, um eine das Andenken des großen Beethoven ehrende, allgemein erhebende Feier zu Stande zu bringen, deren großartiger Eindruck noch lange fortwirken wird. Hrn. Hofkirchenmd. Giehne gebührt für die vielfachen Genüsse des Abends aufrichtiger Dank. Als viertes Concert bereitet dem Vernehmen nach der Cäcilienverein für Ende dieses Monats eine größere Friedens- und Siegesfeier vor. —

Copenhagen.

Der Cäcilienverein gab am 1. April in der Aula der Universität ein Concert, in welchem eine sogenannte Serenade für Soli, Chor und Orchester von Gluck zur Ausführung kam. Dieses Tonstück, das selbst die Biographen des Großmeisters nicht gekannt haben, wurde vor nicht langer Zeit hier vorgefunden. Es ist in Copenhagen componirt anno 1748, zu welcher Zeit Gluck hier Capellmeister einer italienischen Operngesellschaft war und zwar unter dem Titel La contesa dei Numi (Der Streit der Götter) zur Geburtsfeier Christians VII. Die Musik ist interessant, sehr gefällig und theilweise in dem Style der damaligen italienischen Componisten geschrieben. Aus der Serenade wurden jedoch nur fünf Stücke gegeben, nämlich zwei Vorspiele, zwei Chöre und eine Arie: Della Fortuna. Diese Arie ist noch sehr frisch, und an einigen Stellen derselben wurde man sogar sehr stark an Mozart erinnert. — Im vorigen Monat waren vier Schwedinnen hier, welche hübsche schwedische Lieder vierstimmig vortrugen. Das Neue an dieser Erscheinung, da man ja sonst nur Männerquartette in vocaler Beziehung kennt, erwarb den Sängerinnen bedeutenden Beifall. Uebrigens haben die Damen gute Stimmen, und ist darunter eine Contraaltstimme von ungewöhnlicher Tiefe. Auch das Ensemble ist zu loben, die Nuancirung jedoch war zu grell. —

Eine Musikzeitung, früher von Mitgliedern des „Vereins der gesammten Musiker" herausgegeben, erscheint jetzt beim Musikalienhändler C. Wagner. Sie hat sowohl Namen wie Redaction gewechselt und heißt jetzt „Nordische Zeitung für Musik." —

Moskau.

Am 12. Februar fand das neunte Concert der Russischen Musikgesellschaft mit folgendem Programm statt: Faust-Ouverture von R. Wagner, der 100. Psalm von Mendelssohn, Beethoven's Violinconcert, meisterhaft vorgetragen von Hrn. Laub, und die Cdur-Symphonie von Raff. Letzteres Werk konnte sich keiner enthusiastischen Aufnahme von Seiten des Publicums rühmen, dagegen wurde Wagner's Faust-Ouverture mit mehr Beifall aufgenommen, als man erwartet hatte. Laub begeisterte Alles durch sein vollendetes Spiel und wurde viele Male gerufen. Der Chor ließ viel zu wünschen übrig, vorzüglich in Betreff der Intonation. —

Am 5. März war die erste Quartett-Matinée der HH. **Laub**, **Grimaly**, **Minkus** und **Fitzenhagen**. Dieselbe brachte: Cdur-Quartett von Haydn, Violoncell-Sonate in Adur von Beethoven und Gdur-Quartett von Spohr, in welchem Hr. **Lugert** die zweite Viola übernommen hatte. Die Violoncellsonate wurde von den HH. **Fitzenhagen** und **Nic. Rubinstein** wunderbar schön gespielt, so wie wir sie selten gehört haben. Namentlich war die Auffassung dieses genialen Werkes von beiden Seiten großartig, ganz abgerechnet, daß dieselben auch durch die colossalen Tempi des zweiten und dritten Satzes imponirten. Das Publicum überschüttete dafür beide Künstler förmlich mit rauschendem Applaus. In Spohr's Quintett hatte vorzüglich **Laub** Gelegenheit, seine unübertreffliche Technik zur Geltung zu bringen. Sämmtliche Piecen gefielen ungemein. Am 12. März fand die zweite Quartett-Matinée statt unter Mitwirkung des Hrn. **Klingworth**. Ausgeführt wurden: Ddur-Trio für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven, Clavierquartett in Adur von Brahms und Streichquartett in Dmoll von Schubert. Das Streichtrio brachten die HH. **Laub**, **Minkus** und **Fitzenhagen** vorzüglich zu Gehör und bereiteten dem Publicum durch die Vorführung dieses so selten gespielten Werkes einen großen Kunstgenuß, dagegen konnte man sich nicht allgemein mit dem Quartett von Brahms befreunden. Das Werk hat zu wenig originelle Ideen, obgleich es sehr geschickt gemacht ist. Am Meisten sprach das Andante an. Herr **Klingworth** fand sich mit seiner ziemlich undankbaren Clavierpartie gut ab. Das Dmoll-Quartett von Schubert war der Glanzpunkt der Matinée und wurden die HH. **Laub**, **Grimaly**, **Minkus** und **Fitzenhagen** wohl unzählige Male gerufen. —

An demselben Tage wurde im großen kaiserl. Theater Abends der „**Walkürenritt**" von R. **Wagner** mit Decorationen aufgeführt und mußte auf Wunsch des Publicums wiederholt werden. Außerdem spielte Herr **Fitzenhagen** eine Phantasie von Servais, wurde oft durch stürmischen Applaus in seinem Vortrage unterbrochen und am Schluß mehrere Male enthusiastisch gerufen.

Am 14. gab Herr **Fitzenhagen** im kleinen kaiserl. Theater unter Mitwirkung der HH. **Laub** und **N. Rubinstein** sowie einer Schülerin des Conservatoriums Frl. **Boikowa** ein größeres Concert mit folgendem Programm: Ouverture zu „Figaro", Violoncell-Concert von Goltermann, Arie aus „Orpheus", Phantasie über Ungarische Lieder von Ernst (Laub), Serenade von Haydn und Tarantelle von Lindner, Ouverture zu La Folie von Mehul, Sarabande in Ddur von Bach und Abendlied von Schumann, Nocturne und Valse von Chopin (N. Rubinstein) zwei russische Lieder von Tschaikoffsky und Koschelef und Phantasie aus der „Regimentstochter" von Servais. Schon an der Wahl des Programmes erkennt man den gediegenen Künstler, welcher weniger dem Geschmack des Publicums huldigt als wirklichen Kunstinteressen. Daß Herr F. durch sein Spiel großen Enthusiasmus erregte, brauche ich wohl kaum zu wiederholen, sowie, daß derselbe ungewöhnlich oft gerufen wurde. Das Abendlied von Schumann sowie die Sarabande von Bach, welche sich Hr. F. selbst ausgezeichnet instrumentirt hat, gefielen am Meisten und mußte der Concertgeber dem stürmischen Rufen des Publicums nachgeben und das Abendlied von Schumann da capo spielen. Ebenso begeisterten die HH. **Laub** und **Rubinstein**, welche ebenfalls Beide da capo spielen mußten. Frl. **Boikowa** dagegen wurde von Seiten des Publicums nicht so gut aufgenommen, als man erwartet hatte. Vielleicht war die junge Dame zu aufgeregt, um ihre vortrefflichen Mittel zur vollen Geltung bringen zu können. In die Direction des Orchesters theilten sich die HH. **Laub** und **Rubinstein**. Das Concert war sehr gut besucht und hat uns einen Beweis gegeben, daß man auch hier Hrn. Fitzenhagen's vorzügliche Eigenschaften zu schätzen weiß. —

Am 16. März war das letzte Concert der **Russischen Musikgesellschaft** mit folgendem Programm: Kyrie aus der Hmoll-Messe von Bach, Concertstück für Pianoforte von Schumann (Frl. **Sograff**, eine frühere Schülerin des Conservatoriums), Meyerbeer's Musik zu „Struensee", Beethoven's Cmoll-Symphonie und Briefarie aus „Don Juan" (Frau **Alexandrowa**). In der Messe sang Frau **Alexandrowa** mit Frl. **Boikowa** das Duett. Frl. **Sograff** hatte sich ziemlichen Beifalls zu erfreuen und können wir constatiren, daß dieselbe in der letzten Zeit gute Fortschritte gemacht hat, welche zu großen Hoffnungen berechtigen. Wahrscheinlich wird die talentvolle Dame nächstens nach Deutschland reisen, sodaß Sie auch das Vergnügen haben werden, sie zu hören. — Am 20. sollte die dritte Quartett-Matinée stattfinden; darüber später. Am 21. spielte **Anton Rubinstein** im Theater. **Nic. Rubinstein** ist inzwischen in Wien. Am 25. giebt Laub sein Concert mit Frl. **Konenberg** und **Fitzenhagen**. Am 27. geht Laub nach **Tula** und **Fitzenhagen** concertirt in **Orel**. Am 30. spielen Beide in dem Concert des Componisten **Tschaikoffsky**. —

Manchester.

In meinem letzten Briefe versprach ich Ihnen den Anfang von Hrn. C. Hallé's diesjährigen Concerten anzuzeigen. Das erste derselben fand statt am 27. October und begann eine Reihe von Aufführungen zu Beethoven's Gedächtniß. Unser tüchtiger Dirigent wollte in jedem Donnerstagconcerte alle neun Symphonien dieses Meisters in chronologischer Ordnung der Reihe nach zu Gehör bringen und so unseren Kunstfreunden Gelegenheit zu geben, die Verdienste einer jeden zu vergleichen und die stufenweise Entwicklung der gigantischen Ideen zu erkennen, welche Beethoven zur höchsten Staffel des Ruhmes geführt haben. Die erste wurde in jenem Concerte ausgeführt und alle anderen in verschiedenen Zwischenräumen; die neunte kam als Schlußstein dieser interessanten Reihe am 2. Februar zur Aufführung. Es ist unnöthig, jede Ausführung dieser herrlichen Schöpfungen durchzugehen. Ich kann Sie versichern, die Fähigkeiten Hrn. **Hallé's** und seines Orchesters, die sich in allen Concerten durch Intelligenz und Präcision auszeichneten, gingen glänzend aus dieser Feuerprobe hervor. In dem ersten Concert am 27. October v. J. spielte **Hallé** das Impromptu Op. 142 No. 4 von Schubert hier das erste Mal, ferner Schumann's Amoll-Concert, stets ein Lieblingsstück unseres Publicums. Auch der Tannhäusermarsch von Wagner kam zur Aufführung. Der Gesang war vertreten durch Signor **Bettini** und seine Frau. — In Haydn's „Schöpfung" sollte am 2. Nov. Hr. Sims Reeves die Tenorpartie singen, wurde indeß durch ernste Erkältung daran gehindert. Hr. **Nordblom**, sein Substitut, erregte das Interesse als Debutant für unsere Stadt. Seine treffliche englische Aussprache, die sichere und freie Behandlung seiner Partie wie seine schöne kräftige Stimme fanden allgemeine Anerkennung. In der Vorführung von Mendelssohn's Sommernachtstraummusik sprachen Herr und Frau **Calvert**, zwei gerngesehene Schauspieler hier, den Text, das Orchester war recht brav und das Ensemble ausgezeichnet. In demselben Concerte gab man Beethoven's Chorphantasie, hier nicht gehört seit dem Benefizconcert von Hrn. Ernst vor etwa 5 oder 6 Jahren. H. **Bennet's** „Paradies und Peri", ein Repertoirstück für London, haben wir hier zum ersten Mal in diesem Jahre gehabt. Es ist zu bedauern, daß verhältnißmäßig so wenig Werke dieses Componisten in Manchester vorgeführt werden. Bis jetzt hatten wir in diesen Concerten nur das kleine Oratorium „Das Weib von Samaria", ein Concert in Fmoll und zwei oder drei kleine Sachen. — Frl. **Duval**, vortheilhaft bekannt von London her, debutirte hier in Rossini's Una voce poco fa und in einem Walzer von Venzano. Sie zeigte einen natürlich dramatischen Styl und erndtete großen Beifall. —

Bottesini, der ausgezeichnete Meister auf dem gewichtigen Contrabaß, entzückte uns durch die wundervolle Reinheit des Tones. Uebrigens sind die Saiten seines Instruments viel dünner als die auf seinen Orchesterbrüdern, also auch anders gestimmt. — Madame Viardot-Garcia erschien nach jahrelanger Abwesenheit bei uns und sang Che faro aus Gluck's „Orpheus", eine ausgezeichnete Leistung in Hinsicht vollendeter Vocalisation. Den „Erlkönig" sang sie mit deutschem Originaltext mit einer Macht des Ausdrucks, die wohl ihres Gleichen nicht findet. Ihr Styl ist herrlich und die Vocalisation unerreicht. Der herzliche Empfang muß der Künstlerin eine große Genugthuung bereitet haben. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. In einem am 14. April stattgehabten Concert zum Besten des Augusta-Hospitals, in welchem beide Majestäten anwesend waren, kam zum ersten Mal Wagner's neuer Kaisermarsch zur Aufführung. Außerdem bot das Concert, welches durch Frz. Bendel, Fr. v. Voggenhuber, Frl. Grossi und Frau Peschka-Leutner unterstützt wurde, noch u. A. die Tannhäuserouverture, die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz und die Propheten-phantasie von Liszt, ein für Berlin jedenfalls sehr bemerkenswerthes Programm. Frau Peschka-Leutner hat durch ihre virtuosen Leistungen Alles wahrhaft enthusiasmirt. —

Brünn. Der Musikverein gab am 16. sein zweites diesjähriges Concert, welches mit nachstehenden vier Werken bedacht war: Symphonie No. 4 in Adur von Mendelssohn, Jubilate, Amen für Sopran-Solo, Chor und Orchester componirt von Bruch, „Liebeslieder", Walzer für vier Singstimmen von Brahms und Frühlings-Phantasie von Gade. Die drei letztgenannten Werke kamen zum ersten Male zur Aufführung. —

Carlsruhe. Am 2. April: Eroica von Beethoven, „Hallelujah" von Händel (Frl. Murjahn), Violoncellconcert von A. Lindner (Hr. W. Lindner) und „Kampf und Sieg", Cantate von Weber. —

Chemnitz. Zwölftes Symphonieconcert: Ddur-Symphonie von Svendsen, Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart ꝛc. —

Cöln. Am 2. April zehntes Gürzenichconcert: Paulus-Ouverture, Chor von Haydn, Requiem von Mozart und Emoll-Symphonie von Beethoven. Ein classisch bequemes Programm, so reinlich und so zweifelsohne. —

Eisenach. Unser Kirchenchor, welcher schon unter der Leitung des Hrn. Müller-Hartung sich eines vorzüglichen Rufes hinsichtlich seiner Leistungen erfreute, ist auch unter dem jetzigen Dirigenten Hrn. Thureau auf dem Wege rastlosen Fortschrittes geblieben und trotz des alljährlich stattfindenden Ab- und Zuganges eines Theiles seiner Mitglieder erreichen die Leistungen des Chores auch heute noch eine höhere Stufe der Vollkommenheit. Das Concert, welches am 6. stattfand, war diesmal zahlreicher besucht als die früheren, und wir sind überzeugt, daß mit der Zeit wohl jeder Musikfreund die Gelegenheit, etwas Ausgezeichnetes zu hören, sich nicht entgehen läßt. Aus dem gutgewählten Programm sind einzelne Nummern besonders hervorzuheben, welche vorzüglich durchgeführt wurden und darum allgemein günstige Aufnahme fanden: „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Sei getreu bis in den Tod" von Mendelssohn, außerdem eine von Prätorius aus dem 17. und sodann eine von Reissiger aus dem 19. Jahrhundert. An diese beiden Vorträge konnte man nicht nur den Maßstab für den Fortschritt auf musikalischem Gebiete sondern auch denjenigen für die Leistungen des Chores anlegen, welcher beide Compositionen mit Correctheit vortrug. Ein Chor von Liszt Ave Maris stella wirkte bei ausgezeichnetem Vortrag wahrhaft bestechend sowohl durch seine edle, innige Melodie, als auch durch interessante Harmonien. Die übrigen Chorwerke waren: „Herr bleibe bei uns" von Müller-Hartung, Pater noster von Meyerbeer und „Du Hirte Israels" von Bortniansky. In dem Pastorale für Orgel von Bach kennzeichnete wiederum Hr. Krause seine Tüchtigkeit als Organist und sein Studium der Bach'schen Meisterwerke. —

Gera. Der musikalische Verein veranstaltete am 7. eine kirchliche Musik-Aufführung unter Leitung seines Directors W. Tschirch mit folgendem Programm: Kirchliche Festouverture für Orchester, Chor und Orgel von Nicolai, Ave maris stella, Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten von Tschirch, ein Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan" für Orgel und Baßposaune, vorgetragen von den HH. Organist Prüfer und Rossinsky, Mitglied des Stadtmusikchors und zum Schluß Psalm 95 von Mendelssohn. —

Glauchau. Am 13. sehr anerkennenswerthes Abonnementconcert im Stadttheater unter Leitung des Md. Schmidt sowie unter Mitwirkung des Barytonisten Gura und der Concertsängerin Frl. Klauwell aus Leipzig, welche beiderseits großen Erfolg errangen: Bdur-Symphonie von Schumann, Arien aus „Jessonda" und der „Zauberflöte", Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Duett aus den „Bildern des Orients" von Hermann Zopff, sowie Lieder von Anton Deprosse, Schubert, Löwe (Heinrich der Vogler) und Taubert. Die Orchesterleistungen werden uns ebenfalls sehr gerühmt. —

Goes. Ganz anerkennenswerther Musikabend des Frauenvereins: Chöre von Brahms, Hiller und Reinecke, Gesangduette von A. Rubinstein, Claviersoli von Heller, Henselt, Jensen und Seeling ꝛc. Verdient jedenfalls Nachahmung. —

Hamburg. Das am 14. April stattgehabte zehnte philharmonische Concert hatte folgendes hervorragende Programm: Symphonie von Haydn, Suite Op. 101 von Raff, Les Préludes von Liszt und Ddur-Symphonie von Beethoven. —

Hannover. Am 7. April Kirchenconcert: Motette in D von J. Haydn und Messe in C von Beethoven. —

Lindau. Am 24. März Kirchenconcert: Chöre von Händel, Klein, Mendelssohn und Palestrina, Duett „O Friede" von Händel, Arien von Händel und Rosetti, Orgelsoli von Bach und Mendelssohn sowie Kirchenarie von Stradella. —

Meiningen. Am 9. April Concert zum Besten des Musiker-Wittwen- und Waisen-Fonds. Zur Aufführung kamen: Weber's Ouverture zu „Euryanthe", Forellen-Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Baß Op. 114 von Schubert, Wagner's Vorspiel des 3. Akts zu den „Meistersingern" (zum ersten Mal), Hymne „An die heilige Cäcilie" für Violine, Pianoforte und Harmonium von Gounod und Symphonie No. 2 in C von Schumann. —

Wien. Im zweiten außerordentlichen Gesellschaftsconcert wurde Bach's Matthäus-Passion zur Aufführung gebracht. — Am 5. Concert von Robert Heckmann aus Leipzig mit Unterstützung der HH. Spitzner (Violoncell) und Door (Pianoforte) und Frl. Schmerhofsky: Chiaconne von Bach, Dmoll-Trio von Schumann, Sonate in A für Pianoforte und Violine von Händel, Arien und Lieder von Scarlatti, Lotti, R. Schumann ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird Anfang Mai in Weimar erwartet, R. Wagner in den nächsten Tagen in Leipzig und Berlin.—

— Julius Schulhoff weilt gegenwärtig in Wien. —

— Der Componist A. Deprosse ist von Gotha nach München übergesiedelt. —

— Unser Landsmann Concertmeister Robert Heckmann aus Leipzig hat in einem am 8. in Wien gegebenen Concert großen Succeß erworben. Derselbe soll besonders im Vortrag Bach'scher Violin-Stücke hervorragende Meisterschaft an den Tag gelegt haben. —

Vermischtes.

— Ueber die Thätigkeit der königl. Vocalcapelle in München läßt sich nur Ausgezeichnetes berichten. In diesem Jahre hat dieselbe bereits vier Aufführungen mit reichem und trefflich gewähltem Programm stattfinden lassen können, was gewiß nicht zu unterschätzen sein dürfte, da keine Wiederholungen in dem Programm sich vorfinden. Die zur Aufführung gelangten Werke gehören zum allergrößten Theile früheren Jahrhunderten an, doch lesen wir auch die Namen: Hauptmann, Wüllner, Brahms, J. J. Maier, Lachner, Schumann und Mendelssohn. Hoffentlich werden aus der Zahl der lebenden Componisten noch Mehrere Berücksichtigung stattfinden. —

— Wilhelm Westmeyer, Componist eines Orchesterwerkes zur Verherrlichung Napoleons, eines österreichischen Kaisermarsches, einer Oper „Der Wald von Hermannstadt" ꝛc., welcher kürzlich vom österreichischen patriotischen Hülfsverein für seine 1866 ꝛc. um die Ver-

wundetenpflege erworbenen Verdienste zum Ehrenmitglied ernannt wurde, hat eine Denkschrift für Erhaltung der österreichischen Militärmusik verfaßt, nach welcher sogleich auch die russische und englische reorganisirt werden soll. — Zur Vermeidung starker Einseitigkeiten sollten bei solchen Reformen auch die Vorzüge der (auf der Pariser Weltausstellung bekanntlich mit dem ersten Preise prämiirten) preußischen Militärmusik nicht unberücksichtigt bleiben, welche trotz 1—2jähriger Dienstzeit mit weit geringeren Kräften viel Gediegeneres in Betreff der Ausführung classischer Musik leistet. Daher kann es wohl kaum als Ursache des Ruins der österr. Militärmusik angesehen werden, wenn jetzt in Oesterreich die 5- oder 7jährige Dienstzeit auf 3 Jahre beschränkt werden soll, und möchte vielmehr die Einseitigkeit oder der Verfall derselben wohl in tiefer liegenden Gründen zu suchen sein. —

— Berliner Tonkünstler-Verein. Unter den beiden im verflossenen Monat stattgefundenen musikalischen Aufführungen dürfte besonders die erste von weitertragender Bedeutung für den Verein sein. In derselben gab der neu gestiftete kaum 8—10 Wochen alte Gesangverein sein erstes Debut, welches in jeder Beziehung ein glückliches zu nennen war, in Anbetracht der kurzen Existenz des Institutes sogar nach mancher Seite hin überraschend wirkte und jedenfalls zu entsprechenden Hoffnungen für die Zukunft berechtigte. Die Leistung gipfelte in der Ausführung der Gade'schen Ballade „Erlkönigs Tochter". Das Programm der in Rede stehenden Soirée enthielt außerdem Compositionen der Vereinsmitglieder: Billert, H. Mohr, Bach, Danysz und Link. Die zweite Soirée am 23. bot sehr Genußreiches. Das in der letzten Saison vielfach in dem Kunstleben unserer Metropole bewährte Spohr'sche Quartett gab dem Verein in der Ausführung des Adur-Quartetts von R. Schumann eine vortreffliche Leistung. — Mendelssohn's Emoll-Trio im Vortrage der HH. Alsleben, Spohr und Bohne, Chopin's Fmoll-Phantasie, gespielt von Hrn. Bischoff und zwei von Hrn. Prof. Mantius gesungene Lieder von L. Wolf waren die von Vereinsmitgliedern gebotenen Gaben. — Die Concurrenz für Compositionen, deren Ausführung in nächster Saison in öffentlichen Vereins-Concerten zu erwarten steht, hat ein ergiebiges Resultat geliefert. — Zwei Anträge der HH. Ludwig Hoffmann und A. E. Schütze (betreffend die Vorbereitung zu den musikalischen Aufführungen des Vereins und Förderung hinsichtlich der Aufführung namentlich größerer Orchester- und Chorcompositionen) wurden angenommen. Herr Dr. Alsleben hielt einen öffentlichen Vortrag über „Entstehung und Entwicklung der französischen Oper bis auf Gluck."

— Die Helbig'sche Stiftung am Leipziger Conservatorium zur Belohnung des Fleißes ist in diesem Jahre Frau Laura Isham aus New-York und den HH. Ludwig Maas aus London, Paul Klengel aus Leipzig, B. v. Kaulbaars aus Petersburg, F. Sautier aus Freiburg im Breisgau, F. Grau aus Cassel und A. Kummer aus Dresden zu Gute gekommen. — Generalconsul Claus, das am 12. Febr. verstorbene langjährige Mitglied der Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig hat den Mitgliedern des Stadttheaterorchesters ein Legat von 2000 Thlrn. ausgesetzt. —

— Das neue Hoftheater in Altenburg wurde am 16. April mit dem „Freischütz" eröffnet. —

— In der Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg haben die diesjährigen Oster-Prüfungen stattgefunden. Die Schüler waren in drei Classen getheilt; in der ersten (Elementarcl.) kamen nur kleinere Stückchen den Kinderjahren angepaßt in anziehender Weise zu Gehör. In der zweiten enthielt das Programm bereits schon Werke von Heller, Field, Bach, Struth, Handrock, Beethoven, und in der dritten Classe schwerere Werke der genannten Componisten und außerdem noch interessante Nummern von Bendel, Jensen, Scarlatti, Mendelssohn 2c. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

H. Vierling, Op. 39. „**Frühling**" von H. Lingg, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart. Clavierauszug 15 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Unter Vierling's Chorwerken ist das vorliegende unstreitig als eines der anmuthigsten und feinsinnigsten zu bezeichnen. Das Anziehende der Anlage und Erfindung beruht nicht in größeren originalen Gedanken, ja diese neigen in ihrer Behandlung an sich sogar zu manchen abkühlenden kleinen Trockenheiten oder Herbheiten — sondern in der sehr gewandten Benutzung kleiner, meist melismatischer Figuren und Motive, welche, so locker sie auch umherflattern, doch ein so reizendes, mit feiner Sorgfalt ausgearbeitetes Gewebe bilden, daß trotz mancher Haltepuncte ein meist ganz lebendiger Fluß in dem duftigen Werkchen waltet. Verhältnißmäßig noch die meiste Geschlossenheit der Form bietet der in breiteren Zügen ausgeführte Schlußsatz, wo auch die Empfindung wärmer hervorströmt. Die Stimmenführung ist zugleich voller Abwechslung in der Zusammenstellung jener kleinen Motive, sowie öfters canonisch verschlungen, und wird durch eine ebenfalls feinsinnig verwendete und besonders am Anfang sofort frisch und duftig sich aufschwingende Mendelssohn'sche Melusinenfigur ebenso anregend belebt als einheitlich zusammengewebt. Außerdem bietet die ebenfalls stets gewählte, ja zuweilen fast zu gewählte und dann fast an gesuchte Herbheit streifende Harmonik öfters sehr hübsche kleine überraschende Wendungen. Die Clavierbegleitung ist so orchestral gehalten, daß eine Instrumentirung derselben dem Werkchen sicher noch erhöhten Reiz geben würde. Dasselbe erfordert übrigens nicht nur sichere sondern auch in Betreff stimmlicher Behandlung sehr gewandte Sänger, welche ihm ebensoviel Schwung und Leben als leichtbeschwingte Anmuth verleihen müssen, und wird deshalb in den meisten Fällen Besetzung durch eine kleinere Anzahl ausgewählter Sänger derjenigen mit größeren Chormassen vorzuziehen sein. Jedenfalls verdient das Stück die höchst günstige Aufnahme, welche es bereits an verschiedenen Orten gefunden, in vollem Maße und wird sicher schnell die Runde durch alle besseren Concertinstitute machen. —

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Eduard Kremser, Op. 19. **Zwei Romanzen**. Wien, Haslinger. à $12^1/_2$ Ngr.

Wenn auch nicht von hervorragenderer Bedeutung, sind doch diese beiden Stücke anständig und genießbar gehalten, die Melodik ist stets edel und innig empfunden und die Harmonik fein und gewählt. Nur scheint der Componist noch nicht im Stande zu sein, das Material nach allen Richtungen hin zu beherrschen, wenigstens zeigt keine der Wiederholungen seiner Melodien dieselben von einer neuen Seite. Ferner stehen in beiden Romanzen Haupt- und Mittelsatz einander im Charakter zu unvermittelt gegenüber, sind auch etwas unbeholfen mit einander verbunden. Doch mag K. nur tüchtig weiter streben, dann wird er auch Reiferes produciren; Talent ist sicherlich vorhanden. —

Julius Negwer, Op. 48. **Weihnachts-Album.** Sechs kleine leichte Tonbilder. Wien, Haslinger. 2 Hefte. à $12^1/_2$ Ngr.

Die einzelnen Nummern dieses Albums heißen: Hirtengesang, Engelchöre, Frohsinn, Wiegenlied, Kindertraum und Einbescheerung. Alle Stücke sind von einer so trockenen Hausbackenheit, daß sie schwerlich Jemand anders als dem Componisten selbst Vergnügen bereiten werden. Die Hirten und die Engel singen in gemüthlichem Liedertafelstyl und die Kinder träumen und freuen sich in sehr kindlichen Phrasen. In so bequemer Weise kann es N. allerdings leicht und bald bis zum hundertsten Opus bringen. —

Louis Schlösser, Op. 42. **Sechs melodiöse Studien.** Wien, Haslinger. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2—6. à $12^1/_2$ Ngr.

Die Physiognomie dieser augenscheinlich für den Unterricht bestimmten Studien ist eine so dürftige und altmodische, daß es kaum glaublich erscheint, wie dieselben in unserer frisch strebenden Zeit entstehen konnten. Schl.'s Standpunkt ist „so reinlich und so zweifelsohne", daß er vor jeder zukunftsmusiklichen Verketzerung sicher bewahrt bleiben wird. Aber was nützen der Kunst solche todtgeborene Kinder? Gegen diese Studien gehalten, sind die Schulwerke von Czerny wahre Zukunftsmusik. Ich meine, daß heutzutage, wo es zumal für die Stufe der von Schl. beanspruchten technischen Fertigkeit so viele meisterhafte Studienwerke giebt, nur das Beste noch Beachtung verdient. —

W. Otto.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. April 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 18.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

Unter allen Wissenszweigen der Universalwissenschaft ist die Akustik auch gegenwärtig noch immer das am Wenigsten cultivirte Gebiet. Weder Universitäten noch Schulen haben für sie besondere Lehrfächer; es ist also ganz dem Belieben, der individuellen Neigung der Professoren anheimgegeben, ob und wieviel sie sich damit beschäftigen wollen. Die meisten Lehrbücher der Physik enthalten daher auch nur ein oder ein paar kurze Capitel, welche diesen Wissenszweig behandeln, und die Zahl der akustischen Lehrbücher ist noch sehr klein, im Verhältniß zur Literatur anderer Wissensgebiete. Da also die Akustik kein Brodstudium ist, wie man zu sagen pflegt, so widmeten sich ihr stets nur Männer, die sich durch individuelle Neigung, durch den Drang ihres Geistes zu ihr hingezogen fühlten und auf ihrem Gebiete vermöge ihrer ganz specifischen Begabung die wichtigsten Entdeckungen machten und somit auch diese Wissenschaft überhaupt einige Schritte weiterführten. Ganz besonders haben in den letzten zwanzig Jahren mehrere Gelehrte wahrhaft epochemachende Entdeckungen veröffentlicht, indem sie das Klanggebiet anatomisch zerlegten und jeden einzelnen Klang nebst dessen Ursache und Wirkung analysirten. Unter diesen verdienstvollen Gelehrten steht Professor H e l m h o l t z in erster Reihe. Seine „L e h r e v o n d e n T o n e m p f i n d u n g e n a l s p h y s i o l o g i s c h e G r u n d l a g e f ü r d i e T h e o r i e d e r M u s i k" liegt jetzt in dritter Auflage vor. Die hohe Wichtigkeit der dargestellten Forschungen und Resultate nöthigt im Interesse des Werks und unserer Leser zu einer ausführlicheren Besprechung, als dies bei den meisten Literaturproducten erforderlich ist; ich werde also mehrere seiner Untersuchungen hier skizziren und bei einigen seiner Behauptungen meine abweichende Ansicht aussprechen.

Schon der Titel „Lehre von den Tonempfindungen" hat zu manchen falschen Vorstellungen über den Inhalt des Buches geführt und würde wohl mit „Lehrbuch der Akustik" für viele Leser verständlicher sein. In der Physiologie nennt man die durch Außendinge erregten Zustände unserer fünf Sinne „Empfindung"; sinnliche Empfindungen entstehen, sobald äußere Reizmittel auf die Nerven der Sinnesorgane wirken. Jedes Sinnesorgan vermittelt nur die ihm eigenthümlichen Empfindungen, für die es organisirt ist und welche durch kein anderes erzeugt werden können. Der Sonnenstrahl verursacht in den Nerven der Haut die Empfindung der Wärme, in den Sehnerven aber die Empfindung des Lichts; und während die starken Erschütterungen elastischer Körper von der Haut als solche empfunden werden, vernimmt sie das Ohr als Geräusch, Schall, Knall oder Ton. Schall- oder Tonempfindungen sind also die in unsern Gehörnerven durch äußere Einwirkungen erregten Zustände. Die schwingenden Saiten versetzen die Luft in schwingende Bewegung und diese an unsere Gehörnerven stoßenden Luftschwingungen werden von demselben als Töne empfunden. Aus diesem Grunde hat Helmholtz den angeführten Titel gewählt und sich zur Aufgabe gestellt: „Die Gesetze der Gehörempfindungen zu studiren, zu untersuchen, wie viel verschiedene Arten von Empfindungen unser Ohr erzeugen kann, und welche Unterschiede des äußern Erregungsmittels diesen Unterschieden der Empfindung entsprechen." Zu dieser Arbeit ist H. vermöge seiner naturwissenschaftlichen und speciell musikalischen Kenntnisse ganz besonders befähigt. Naturforscher von Fach, besitzt er auch zugleich vielseitige Gelehrsamkeit in der Theorie der Musik, hat die meisten Lehrbücher der Composition studirt und ist in der Geschichte der Musik haupt-

sächlich in der allmählichen Entstehung unseres Harmoniesystems bewanderter als zahlreiche Musiker. Er hat nicht nur Werke der Neuzeit in Partitur studirt sondern kennt auch die eigenthümlichen Harmonisirungen und Accordfortschreitungen eines Palestrina und anderer Tondichter vergangener Jahrhunderte. Daß man von einer solchen vielumfassenden Gelehrsamkeit auch ein gründliches, werthvolles Werk zu erwarten hat, ist selbstverständlich. —

Die Lehre von den Gehörempfindungen zerfällt jetzt in die physikalische und physiologische Akustik. Erstere untersucht die Bewegungen, welche tönende feste, flüssige oder luftförmige Körper ausführen, wenn sie einen dem Ohr vernehmlichen Schall hervorbringen, und welchen Gesetzen diese verschiedenen Bewegungen unterworfen sind. Die physiologische Akustik hat aber die Vorgänge im Ohr, die Ueberleitung der Schallbewegungen zu den Gehörnerven im Labyrinth sowie deren Wahrnehmungen als Töne zu untersuchen.

Die erste Abtheilung des Helmholtz'schen Buch's ist wesentlich physikalischen und physiologischen Inhalts; es werden die harmonischen Obertöne untersucht, ihre Beziehungen zu den Unterschieden der Klangfarbe nachgewiesen und eine Reihe von Klangfarben in Beziehung auf ihre Obertöne analysirt, wobei sich ergiebt, daß dieselben mit wenigen Ausnahmen von fast allen Toninstrumenten hervorgebracht werden. Die zweite Abtheilung behandelt die Störungen des gleichzeitigen Erklingens zweier Töne, nämlich die Combinationstöne und die Schwebungen. Die physiologisch-physikalische Untersuchung ergiebt, daß zwei Töne nur dann im Ohr gleichzeitig empfunden werden können ohne sich gegenseitig zu stören, wenn sie in ganz bestimmten Intervallenverhältnissen zu einander stehen, d. h. den bekannten Intervallen der musikalischen Consonanzen. Dabei wird der physiologische Grund für das schon von Pythagoras verkündete Gesetz der Zahlenverhältnisse angegeben. Es ergiebt sich ferner, daß die Größe der consonanten Intervalle unabhängig von der Klangfarbe ist; aber der Grad des Wohlklangs der Consonanzen, die Schärfe ihres Unterschieds von den Dissonanzen ist abhängig von der Klangfarbe. Die dritte Abtheilung behandelt die Construction der Tonleitern, Tonarten und giebt eine Darlegung der geschichtlichen Entwicklung unseres Harmoniesystems. Folgen wir nun dem Verfasser in das Gebiet seiner Untersuchungen.

Das normale Erregungsmittel für das menschliche Ohr sind die Erschütterungen der umgebenden Luftmasse, welche sich bis zu den Gehörnerven fortpflanzen. Regelmäßige Bewegungen dieser Lufterschütterungen erzeugen Klänge, unregelmäßige aber nur Geräusch. Elastische, regelmäßig schwingende Körper versetzen nämlich die Luft in gleichmäßig schwingende Bewegungen. Es sind dies hin- und hergehende Bewegungen der tönenden Körper, welche periodisch erfolgen müssen, wenn sie als Klang wahrgenommen werden sollen. Unter einer periodischen Bewegung versteht man eine solche, welche nach genau gleichen Zeitabschnitten immer genau in derselben Weise wiederkehrt. Die Länge der gleichen Zeitabschnitte, welche zwischen einer und der nächsten Wiederholung dieser Bewegung verfließen, heißt die Schwingungsdauer oder die Periode dieser Bewegung. Von diesen regelmäßigen Schwingungen tönender Körper müssen aber wenigstens 30 innerhalb der Secunde erfolgen, wenn sie als Klang empfunden werden sollen; weniger als 30 Schwingungen erzeugen einen unvollkommenen Klang, der bei noch langsameren Bewegungen ganz verschwindet. Der tiefste Ton der Orchesterinstrumente ist das E_1 des Contrabasses, welches durch $41^1/_4$ Schwingungen in der Secunde entsteht. Claviere und Orgeln gehen bis C_1 mit 33 Schwingungen, neuere Flügel auch bis zum A_2 mit $27^1/_2$ Schwingungen. Auf größeren Orgeln hat man noch eine tiefere Octave bis zum C_2 mit $16^1/_2$ Schwingungen. Dies die äußerste Grenze, denn der musikalische Charakter aller dieser Töne unterhalb des E_1 ist sehr unvollkommen. Das Ohr vernimmt sie nicht mehr als Ton sondern als dröhnendes Geräusch. Die tiefsten Töne können deshalb auch nur mit ihren höheren Octaven zusammen musikalisch verwerthet werden.

In die Höhe gehen die Pianofortes meist bis zum a^4 oder auch c^5 von 3520 und 4224 Schwingungen. Der höchste Ton des Orchesters ist das fünfgestrichene d der Piccoloflöte mit 4752 Schwingungen. Die deutlich wahrnehmbaren und musikalisch brauchbaren Töne liegen also zwischen 40 und 4000 Schwingungen, also im Bereiche von 7 Octaven; die überhaupt wahrnehmbaren zwischen etwa 16 und 38000, in einem Umfang von 11 Octaven.

Dem Laien in der Akustik, der etwa fragen sollte, wie man die Zahl der Schwingungen jedes Tones wissen könne, muß erwiedert werden, daß die Physiker hierzu verschiedene Apparate construirt haben, über die man sich in akustischen Lehrbüchern unterrichten möge. Kennt man die Schwingungszahl mehrerer Töne, so läßt sich dann dieselbe für alle übrigen leicht berechnen, weil die Schwingungszahlen der nächst höhern Octave stets doppelt so groß sind.

Die Tonhöhe wird also durch die Zahl der in einer Secunde stattfindenden Schwingungen bestimmt, die Stärke des Tones durch die Weite oder Breite der Schwingungen. Wodurch wird aber die Klangverschiedenheit, die Klangfarbe der verschiedenen Töne und Instrumente erzeugt?
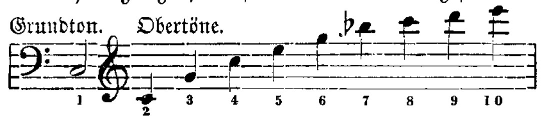
Um diese Frage zur Entscheidung zu bringen, stellt Helmholtz sehr eingehende Untersuchungen mit eigens dazu verfertigten Instrumenten an; ich gebe hier einige seiner Resultate.

Da die Klangfarbe weder von der Zahl noch von der Weite der Schwingungen abhängt, so kann sie nur von der Art und Weise, wie die Bewegung innerhalb jeder Schwingungsperiode vor sich geht, abhängig sein. Helmholtz sagt: „Wir haben zur Erzeugung eines musikalischen Klanges von der Bewegung des tönenden Körpers nur gefordert, daß sie periodisch sei, d. h. daß innerhalb jeder Schwingungsperiode genau dasselbe geschehe, was in den vorausgegangenen Perioden eben geschehen ist. Welche Art von Bewegung innerhalb jeder einzelnen Periode vor sich geht, war ganz beliebig geblieben, sodaß in dieser Beziehung noch eine unendliche Mannigfaltigkeit der Schallbewegung möglich bleibt."

Es werden nun die verschiedenen Bewegungen des Pendels, eines von einer Wassermühle bewegenden Hammers, Balles, einer Stimmgabel u. a. betrachtet. Um das Gesetz solcher Bewegungen dem Auge übersichtlich darzulegen, pflegen die Mathematiker und Physiker eine graphische Methode anzuwenden, die Helmholtz ebenfalls öfters benutzt. So wird z. B. an das Zinkenende einer Stimmgabel ein Zeichenstift befestigt, diese in Schwingung gebracht und auf ein Papier gesetzt, welches während der Schwingungsdauer in grader Richtung hervorgezogen wird; es wird dabei eine Wellenlinie auf das Papier geschrieben. Sobald die Gabel schwingt, wird das Ende der Zinke nebst Stift fortdauernd hin- und hergehen und dabei folgende Wellenlinie ∿∿∿∿∿ entstehen. Da das Stiftchen mit gleich-

mäßiger Geschwindigkeit während des Schreibens sich bewegt, so entsprechen gleiche Abschnitte dieser Wellenlinie auch gleichen Zeitabschnitten dieser Bewegung und die Entfernung der Wellenlinie nach oben oder nach unten von der graden Linie zeigt an, um wie viel in den betreffenden Zeitabschnitten das Stiftchen nach oben oder unten aus seiner Gleichgewichtslage abgewichen war. Exacter wird ein solcher Versuch, wenn das Papier über einen Cylinder gezogen, der durch ein Uhrwerk in gleichförmige Rotation versetzt wird. Nehmen wir an, der Zeichenstift habe zur Zeichnung der Wellenlinie $^1/_{10}$ Secunde gebraucht, theilen wir diese Linie in 12 gleiche Theile, so wird der Stift, um die Breite eines solchen Theiles in horizontaler Richtung zurückzulegen, die Zeit von $^1/_{120}$ Secunde gebraucht haben. Daraus kann man ersehen, auf welcher Seite und wie weit entfernt von der Ruhelage der schwingende Stift nach $^1/_{120}$, $^2/_{120}$ 2c. Secunde, oder überhaupt nach jeder beliebigen kurzen Zeitdauer sich befand. Auf diese und andere Art wird die Zahl, Zeitdauer und Form der Schwingungen ganz genau ergründet. Die Form der Schwingungen tönender Körper ist verschiedenartig und daher auch die Verschiedenartigkeit der Klangfarben. Doch behauptet Helmholtz: „Daß zwar jede verschiedene Klangfarbe verschiedene Schwingungsform verlange, dagegen können aber auch verschiedene Schwingungsformen gleicher Klangfarbe entsprechen". Er sucht dann zu beweisen, welchen Antheil die Obertöne an der Klangfarbe haben.

Bekanntlich hört man bei angestrengter Aufmerksamkeit nicht nur denjenigen Ton, dessen Tonhöhe durch die Dauer und Zahl der Schwingungen bestimmt ist, sondern auch noch eine Reihe höherer Töne, welche Obertöne genannt werden, im Gegensatz zum angegebenen Grundton. Die Reihe dieser Obertöne ist für alle musikalischen Klänge, die einer regelmäßig periodischen Luftbewegung entsprechen, genau dieselbe; nämlich 1) die höhere Octave des Grundtons, welche doppelt so viel Schwingungen macht, als der angegebene Grundton; 2) die Quinte dieser Octave macht dreimal so viel Schwingungen als der Grundton; 3) die zweite höhere Octave macht viermal so viel Schwingungen, u. s. w. in Noten dargestellt:



Die Zahlen deuten an, wie viel Mal die Schwingungszahl größer ist, als die des Grundtons. Interessant ist nun folgende von H. in Tabelle aufgestellte Berechnung über die Schwingungszahl der verzeichneten Töne.

	Contra Octave C_1—h_1	Große Octave C—h	Kleine Octave c—h	Eingestr. Octave c'—h'	Zweigestr. Octave c''—h''	Dreigest. Oceave c'''—h'''	Viergestr. Octave c''''—h''''
C	33	66	132	264	528	1056	2112
D	37,125	74,25	148,5	297	594	1188	2376
E	41,25	82,5	165	330	660	1320	2640
F	44	88	176	352	704	1408	2816
G	49,5	99	198	396	792	1584	3168
A	55	110	220	440	880	1760	3520
H	61,874	123,75	247,5	495	990	1980	3950

Die Gesammtempfindung, welche eine periodische Lufterschütterung im Ohr hervorbringt, wird Klang genannt. Bei genauem Aufmerken und feinem Gehör ergiebt sich, daß mit oder in diesem Klange eine Reihe verschiedenartiger Töne enthalten sind, welche Partialtöne (Theiltöne) des Klanges genannt werden.

Ohm und Helmholtz behaupten, daß es nur eine einzige Schwingungsform giebt, deren Klang keine harmonischen Obertöne enthält, deren einziger Bestandtheil also nur der Grundton ist. Es ist die pendelförmige Schwingungsform, welche den Stimmgabeln eigenthümlich ist. Dieselben lassen keine Obertöne hören; ihre Bewegungen werden einfache Schwingungen genannt. Helmholtz folgert nun: „Die hier besprochenen Thatsachen lehren, daß jeder Klang, welcher Obertöne unterscheiden läßt, wirklich schon ein Zusammenklang verschiedener Töne ist. Da nun die Klangfarbe von der Schwingungsform abhängt, von derselben Schwingungsform aber auch das Vorkommen der Obertöne bestimmt wird, so werden wir die Frage aufwerfen müssen, in wiefern die Unterschiede der Klangfarbe etwa auf verschiedenartigen Verbindungen des Grundtons mit verschieden starken Obertönen beruhen. Es bietet sich uns durch diese Fragestellung ein Weg dar, um den Grund des bisher vollkommen räthselhaften Wesens der Klangfarbe aufhellen zu können." —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Oper brachte dem fast durchgängig sehr zahlreich dieselbe besuchenden Meßpublicum am 20. „Lohengrin", am 21. und 23. „Dornröschen", am 22. und 25. „Die Meistersinger", am 24. den „Waffenschmidt" und am 26. den „Barbier von Sevilla". Ziemlich schwach besucht waren Offenbach's „Orpheus" (s. S. 161), „Barbier" und „Waffenschmidt", sehr stark dagegen jedes Mal die zugleich stets mit sehr lebhaften Sympathiebezeugungen aufgenommenen Wagner'schen Opern. Man ersieht hieraus, wie auffallend auch ein so zusammengewürfeltes Mixtum wie unser Meßpublicum in seinem Geschmack und in seinen Ansprüchen fortgeschritten ist. Wenn Geschäftsleute, namentlich aus kleineren Städten, nach Leipzig kommen, so wollen sie auch etwas Besonderes für ihr Geld haben, Offenbach ist ihnen über- und überall oft genug vorgeleiert und -gekräht worden, Lortzing ist auch für die meisten ein sehr lieber alter Bekannter, aber eben deshalb tragen sie über ihn hinweg nach bedeutenderen Genüssen Verlangen, nach solchen, welche sie bei sich zu Hause nicht haben können. Die letzten Aufführungen boten keine neuen Erwähnungsmomente, es sei denn der Umstand, daß in „Dornröschen" nach und nach noch immer Mehr gestrichen wurde, sodaß wohl zuletzt blos noch die Balletmusik nebst Lütkemeyer's schönen Decorationen, Flugmaschinen 2c. übrig bleiben wird. Auch die famose Zusammenstellung von Wagner's Kaisermarsch, einmal mit dem „Waffenschmidt", das andere Mal mit dem „Barbier" zeigt von dem besonderen Geschmack und Geschick unserer Regie. Die Wagner'schen Opern werden hier in der Regel ganz trefflich gegeben, selbst der verhängnißvolle Doppelchor im „Lohengrin" nahm sich diesmal etwas menschlicher aus, allerdings immer noch als Kopf und Schwanz ohne Mittelstück. In einer der Meistersingervorstellungen hatten wir einmal wegen Erkrankung von Frl. Bosse (welche als Elsa immer Ausgezeichneteres bietet) den Genuß, Frl. Mahlknecht mit Hrn. Gura vereinigt zu sehen, auch ging an diesem Abende das Quintett ausnahmsweise einmal ohne Störungen, das darauf folgende Mal aber schon wieder nicht. Einige sehr nöthige Clavierproben werden wohl erst stattfinden, wenn diese Oper fast ohne alle Schnitte in Wagner's Gegenwart gegeben werden wird. —

Berlin.

Das dritte Gustav Adolphs-Concert brachte unter der Leitung des Md. Rudolph Radecke den 100. Psalm von Händel, ausgeführt von dem Radecke'schen Vereine, ein Werk, das mit Ausnahme der Chöre wohl auch zu dem Veralteten gezählt werden muß. Die folgenden Scenen, Arien und Chöre aus „Orpheus" aber gaben uns Gelegenheit, nach langer Zeit einmal wieder Johanna Wagner als Sängerin zu hören, und — trotz so langer Zeit, trotz des vielen Schönen und Hervorragenden, was inzwischen an uns vorübergegangen ist, muß man doch gestehen, daß es ihr immer noch so leicht Niemand gleichthut; der Eindruck war ein überwältigender. In Frl. Adler, welche sich in dieser Saison nun schon mehrmals hat hören lassen, scheint uns eine recht tüchtige Concertsängerin erstehen zu wollen, ihre Leistungen verdienen alle Anerkennung. Weniger wollte mir Frl. Martin aus Hamburg gefallen, eine Schülerin Ferd. Hiller's. Sie spielte Hiller's Fismoll-Concert, ferner Schubert's Asdur-Impromptu und ein Phantasiestück von W. Bargiel; aber ihrem Tone mangelte die nöthige Kraft und ihrem Vortrage die Innerlichkeit, Mängel, die wir sehr häufig bei Pianistinnen beobachten. — Eine recht erfreuliche Ausnahme machte eine junge Nordländerin aus Helsingfors, Frl. Alie Lindberg, welche am 10. März im Vereine mit den Kammerm. W. Müller und Struß ein Concert im Saale des Hotel de Rome gab. Mendelssohn's Dmoll-Trio, eine Gavotte von Bach, Rubinstein's Gdur-Sonate für Clavier und Violine, namentlich aber der erste Satz der Hmoll-Sonate von Chopin gaben der jungen Künstlerin Gelegenheit, sich als ein für den Claviervortrag geborenes Talent zu zeigen, und ich glaube dieser Dame eine schöne Zukunft prophezeien zu können. Die Technik ist jetzt schon eine ganz vollendete zu nennen und Vortrag wie Auffassung zeigten sich überall wohldurchdacht, nicht dem Zufalle oder dem Augenblicke überlassen. — Ganz eigenthümlich wirkte das Auftreten einer Dame, Frl. Aline Hundt, nicht nur als Componistin, sondern auch als Dirigentin, und besonders überraschend durch die nicht vermuthete Energie und Umsicht, mit welcher die genannte Dame den Tactstab schwang. Wir sind allerdings alle miteinander wohl noch so ganz und gar in Vorurtheilen befangen, daß es jedem Einzelnen schwer wird, sich über die herkömmlichen Schranken hinwegzusetzen; „das Ewig-Weibliche zieht uns hinan" wollte auch mir gar nicht aus dem Kopfe, und es ging dem Anscheine nach recht Vielen so. Es ist immer ein eigenthümlich Ding, eine Dame auf jener Stufe stehen zu sehen, wo das eine Geschlecht nicht recht aufhört und das andere nicht recht anfängt, vollends in der Musik; das Ungewohnte überrascht, frappirt, und läßt über Manches hinwegsehen. Ich bin wahrlich kein Gegner derjenigen, welche für die Erwerbsfähigkeit des weiblichen Geschlechts plaidiren und die Hülfsquellen für dasselbe zu erweitern suchen; aber das Amt eines Orchesterdirigenten paßt eben nur für für einen Mann, das ist nicht ein altes Herkommen, ein gesellschaftlicher Zopf, der abgeschnitten werden muß, sondern das erfordert einfach die Natur der Sache. Als Componistin — das ist etwas anderes. Auf die liebe Gottesgabe haben die Männer sicherlich kein Privilegium, und so manche Dame hat ja schon gezeigt, daß sie in künstlerischem Schaffen wohl etwas leisten kann. Mir persönlich gereicht es sogar zur Genugthuung, von Frl. Hundt den Beweis geliefert zu sehen, daß eine Dame sehr wohl im Stande ist, auch den großen Apparat eines Orchesters beherrschen und anwenden zu lernen. Ihr Orchestermarsch dürfte gewiß ein ganz geeignetes ständiges Musikstück für unsere Orchesterconcerte werden und wahrlich mit größerer Berechtigung, als so manche anderen Compositionen, deren autores masc. hier von einem autor fem. gar Manches lernen könnten. — Als ein recht tüchtiger Componist hat sich Xaver Scharwenka gezeigt, welcher am 23. März in seinem Concerte mit de Ahna eine Violinsonate seiner Composition zu Gehör brachte. Es wäre zu viel verlangt, wenn man von einem jungen Componisten durchweg Originalität fordern wollte, ich lasse deshalb Anlehnungen an Schumann und Mendelssohn auf sich beruhen und constatire, daß diese Dmoll-Sonate einen durchweg höchst befriedigenden Eindruck hinterließ. Ebenso documentirte sich der Componist mit der Asdur-Polonaise von Chopin, den Variations serieuses von Mendelssohn, der Rhapsodie espagnole und dem Schillermarsch von Liszt als ein Clavierspieler, der die größte Beachtung verdient, jedenfalls eine größere, als sie ihm das Publicum hat zu Theil werden lassen. — Von den Symphoniesoiréen der königl. Capelle erwähne ich nur der siebenten, in welcher eine neue Symphonie von Max Bruch, in Fmoll, zur Aufführung gelangte. Es fehlt dem Componisten zum Symphoniker immer noch die rechte Concentration, es dehnt sich Alles ohne Berechtigung zu sehr in die Länge. Wohl finden sich auch in diesem Werke frappante, oft überraschende Modulationen, in denen Br. eher zu viel als zu wenig thut; der Frische und wohlthuenden Wärme aber, welche an seinen Chorwerken hervorzuheben sind, thut in diesem Werke der Mangel an rhythmisch-prägnanten Themen entschieden Abbruch. Dieser in's Allgemeine schweifende, breite „Gefühlsdusel", wie es neulich einmal eine bekannte Persönlichkeit, zwar nicht schön, aber doch berlinisch sehr verständlich, bezeichnete, macht sich überhaupt in neuerer Zeit bemerklicher als gut ist. — In dieser Soirée hörte ich auch zum ersten Male eine Concertouverture zu „Tausend und eine Nacht" von W. Taubert; nichts besonders Hervorragendes, wenn auch durch die an Taubert bekannte spielende und neckische Weise der Ausführung ganz angenehm unterhaltend. —

Die Oper hatte in den verflossenen Wochen ihren Höhepunkt erreicht, denn mit dem Beginne des Februar trat Frau Lucca, mit Beginn des März Niemann wieder in Thätigkeit. Ersteres Factum erzeugte in Berlin, wie immer, viele freundliche Gesichter. Billethändler und Kunstgärtner ziehen dann ihre Sonntagsröcke an, es gilt, hohe Kunden zu bedienen, denn auch vornehme Personen erachten es nicht unter ihrer Würde, höchst eigenhändig Geschäfte mit ihnen abzuschließen. Der Billetverkauf an der Opernhauscasse ist ein imaginärer Begriff geworden, und eine Ovation von 5 Thalern preuß. Courant für 1 Parquet ist nichts Ungewöhnliches. Die herzhaften Kußfingerchen, welche Lucca-Zerlinchen dem begeisterten Publicum für die riesenhaften Bouquets zuwirft, mögen das schon werth sein; Unsereins hat darüber kein Urtheil, das muß man Leuten überlassen, die's dazu haben. Ein Genuß ist's, das muß wahr sein, und es ist wohl erklärlich, daß Alles, was fremd nach Berlin kommt, keine Kosten scheut, um ein Billet zu einer Vorstellung mit der Lucca aufzutreiben, es möchten eben nicht leicht irgendwo anders so vorzügliche Kräfte beisammen sein wie hier. Wenn es nur länger dauerte. Zwei Monate sind doch gar zu wenig; wir schreiben augenblicklich den 2. April, und Frau Lucca ist schon wieder nicht mehr die unsere; sie begiebt sich, wie üblich, auf Reisen, um in London, wie man sagt, sogar die Fides und andere Neuigkeiten zu singen. Indessen dürfen wir uns diesmal eigentlich nicht beklagen; sie hat in diesen beiden Monaten sich so tapfer gehalten wie wohl noch nie. Wenn ich recht gezählt habe, so ist sie nicht weniger als siebenzehn Mal aufgetreten, und da hat sich wohl Mancher den Genuß verschaffen können, sie zu hören. — Als Neues wäre eigentlich wohl nur zu melden, daß unser Betz an Stelle des pensionirten Hofopernsängers Krause die Rolle des Figaro übernommen hat, ein Tausch, mit dem man recht wohl zufrieden sein kann, um so mehr, als in derselben Oper Frau Lucca und Frau Mallinger zusammen wirken. Da kann man sich, wenn man sonst einige Phantasie hat, die Kleinigkeit von Andrang vor-

stellen. — Die unbedingt schwächste Vorstellung dieser ganzen Zeit war die hundertste Aufführung des „Tannhäuser" am 17. März. Wir wollen zugeben, daß sie allerdings wohl bedeutend beeinträchtigt wurde durch die großartige Illumination, welche Berlin seinem als Kaiser zurückgekehrten Könige gleichzeitig veranstaltet hatte; aber etwas mehr hätte denn doch bei einer hundertsten Aufführung geschehen können, als geschehen war. Dergleichen ist und bleibt immerhin ein Ereigniß, welches bekanntlich selten eintritt. Mannigfache Nachlässigkeiten in der Aufführung selber will ich nicht weiter berücksichtigen, den Preis in dieser Beziehung verdiente aber jedenfalls Frl. Grossi als Venus. Tactelang suchten Capellmeister wie Orchester die junge Dame vergebens, und auch die Wissenden im Publicum saßen auf glühenden Kohlen, des Augenblicks gewärtig, wo Frau Venus ihr frevles Spiel nicht nur dem ungetreuen Tannhäuser, sondern auch der Wagner'schen Partitur gegenüber verloren geben würde. Glücklicherweise ist hier aber alles Andere zu fest und sicher, als daß nicht endlich auch die Venus hätte stets von Neuem festen Boden finden sollen. Hoffentlich sorgt die Regie dafür, daß dergleichen Dinge sich nicht wiederholen und auch das Wiedererscheinen der Venus im 3. Acte nach der ursprünglichen Intention des Componisten in Zukunft glücklicher ausfällt, als es diesmal geschah. — Ueber die erste Aufführung der Oper „Frithjof" von Bernhard Hopffer erhalten Sie besonderen Bericht. — W.

Wien.

Die Musiksaison dieses Jahres ist zu Ende. Die Philharmoniker haben mit ihrem achten Concerte ihren Cyclus abgeschlossen. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat ihren vier ordentlichen Concerten die üblichen zwei außerordentlichen folgen lassen. Beide Körperschaften schlossen in würdigster Weise. Ich habe mich kürzlich erst über die Principienlosigkeit bei Gelegenheit der Programmzusammenstellung beklagt, und in Bezug auf das erste außerordentliche Concert der Gesellschaft der Musikfreunde müßte ich heute die neulich ausgesprochenen Rügen wiederholen. Dagegen entschädigte die Gesellschaft im zweiten außerordentlichen Concerte durch die Aufführung der Matthäuspassion von Seb. Bach und ebenso haben die Philharmoniker in ihrem letzten Concerte ein wirklich gutes, von feinem Verständniß zeigendes Programm geboten. Die Philharmoniker brachten die Manfredouverture von Schumann als Eingangs- und Beethoven's achte Symphonie als Schlußnummer. Dazwischen zwei Novitäten und zwar ein Scherzo von Goldmark und „Orpheus", symphonische Dichtung von Liszt. Ueber Schumann's herrliche, tief empfundene Musik zu „Manfred" sowie über den göttlichen Humor in Beethoven's Symphonie wäre es überflüssig ein Wort zu sagen; die beiden Novitäten hingegen verpflichten zu einigen Bemerkungen. Das Scherzo von Goldmark gestattet eine verschiedene Beurtheilung, je nachdem man das Musikstück an und für sich, ohne Rücksicht auf den Namen des Componisten oder grade mit Beziehung auf diesen anhört. Das Scherzo ist an und für sich ein gutes Musikstück, sehr geschickt gearbeitet und sehr wirkungsvoll instrumentirt, ohne sich jedoch zu größerer Bedeutung zu erheben. Betrachtet man es als solches, so wird man dagegen Nichts einzuwenden haben, frägt man sich aber, wer es gemacht hat, so ist der Mangel jener künstlerischen Individualität, jener ganz eigenartigen Physiognomie auffallend, welche wir in den andern Werken dieses geschätzten Componisten, wie in seinem Quartett, Quintett, in der Suite und in der Ouverture zu „Sakuntala" so entschieden ausgeprägt finden. Glücklicherweise aber ist das Scherzo bereits zehn Jahre alt, und neu ist daran nichts als die Veröffentlichung. Daß aber Goldmark's Persönlichkeit in einem Werke, welches er vor einem Decennium geschrieben, noch nicht ausgeprägt war, daraus kann ihm in den Augen eines Vernünftigen weder ein Tadel noch ein Nachtheil erwachsen. Man fällt eben nicht als ein Fertiger vom Himmel herunter. Auch daraus, daß der Componist dieses Werk, welches kein Merkzeichen seines heutigen Kunstschaffens enthält, jetzt veröffentlicht und es gewissermaßen hiermit auch heute noch als das seinige anerkennt, soll ihm in unsern Augen kein Tadel erwachsen. Es haben dies andere Componisten auch gethan, ohne streng die Jahreszahlen der eigentlichen Entstehung anzugeben. Im Interesse des Künstlers jedoch betone ich die frühere Entstehung dieses Scherzo's ausdrücklich, damit jeder, der es kennen lernt, wisse, was er zu erwarten habe, und sich nicht der Meinung hingebe, ein Werk des heutigen Goldmark vor sich zu haben. Das Wiener Publicum fand übrigens an dieser Composition solches Gefallen, daß es dieselbe stürmisch zur Wiederholung verlangte. Liszt's „Orpheus" ist uns von den Philharmonikern eigentlich als Ersatz für den Wegfall der versprochenen „Hungaria" geboten worden. Offen gestanden bin ich mit dieser Vertauschung keineswegs zufrieden, denn der „Orpheus" hat, als symphonisches Werk betrachtet, noch nicht jenen Reichthum an musikalischer Erfindung aufzuweisen, wie andere symphonische Werke Liszt's, und wie speciell die „Hungaria", und wenn man aus dem beigegebenen Programm und aus der von Liszt wahrhaft genial gedeuteten Orpheus-Mythe die Größe der Aufgabe, welche hier vorlag, sich zu vergegenwärtigen im Stande ist, so muß man bei aller Verehrung für den großen Meister, den ich in seinen anderen Werken schon oft bewundert habe, eingestehen, daß die künstlerische Erfüllung die künstlerische Absicht im vorliegenden Falle nicht deckt, und ein Mensch von einiger Phantasie wird sich bei Anhörung dieser Orpheus-Musik mit Beziehung auf die vorliegende Gedankenaufgabe Mehr denken, als er wirklich hört. Indessen bei unsern Philharmonikern muß man sich schon zufrieden geben, wenn sie von Liszt nur überhaupt irgend etwas bringen. In jedem Jahre wird irgend eine der symphonischen Dichtungen versprochen, aber das Versprechen ist den Philharmonikern leichter als das Erfüllen, und so streichen sie denn auch regelmäßig den auf's Programm gesetzten Liszt, als ob dieser sich da etwa nur unberechtigter Weise eingeschmuggelt hätte. Diesmal haben sie zwar auch ihr Wort nicht gehalten, aber das Gewissen hat sie doch schon so weit gedrückt, daß sie anfangen einzusehen, der Name Liszt werde ein Programm vielleicht ebenso zieren, wie der Name eines Zellner und Forster. Sie fangen sich also zu schämen an, die guten Herren, und das ist auch schon etwas, und drum haben sie uns denn wenigstens den „Orpheus" gebracht. Schlimm genug für eine so musikalische Stadt wie Wien, daß man von hier aus heutzutage über Liszt's symphonische Dichtungen überhaupt noch immer als über Novitäten berichten muß.

Ueber die zwei außerordentlichen Gesellschaftsconcerte kann ich mich sehr kurz fassen. Das erste war ein Conglomerat aller möglichen und unmöglichen Dinge. Erfreulich wäre Wagner's Faust-Ouverture gewesen, wenn sie besser ausgeführt worden wäre. In Hrn. Nik. Rubinstein haben wir einen eminenten Claviertechniker, in Hrn. Grützmacher einen ebenso bedeutenden Virtuosen auf dem Violoncell kennen gelernt. Mit Schumann's Concert schien Gr. hier keine glückliche Wahl getroffen zu haben. Glücklicher war Nik. Rubinstein in der Wahl, er spielte Liszt's Concert in Esdur und einige Kleinigkeiten. Hellmesberger spielte ebenfalls und zwar sehr gut. Frl. Minnie Hauck sang Lieder und Arien. Und dennoch war das ganze Concert verunglückt; es war kein rechter Zug darin und kein beseelendes Feuer. — Dagegen war die Aufführung der Matthäuspassion am Dienstag in der Charwoche ein erfreuliches musikalisches Ereigniß in unserem Musikleben. Dieses gewaltige Werk riß eine weihevoll gestimmte Zuhörerschaft mächtig mit sich fort. Chöre wie Arien, Choräle wie Recitative, Nichts verfehlte die tiefste Wirkung. Was die Recitative anbelangt, so muß ich die Leistung des

Tenoristen Vogl aus München, welcher den schwierigen Part des Evangelisten mit kräftiger Stimme und fein geschultem Vortrage durchführte, ganz besonders hervorheben. Die große und ungetheilte Anerkennung, welche Hr. Vogl hier gefunden, ist zugleich sicher der beste Beweis für die Tauglichkeit der Unterrichtsmethode seines Lehrers Prof. Friedrich Schmitt, da Vogl lediglich dem Studium der von Schmitt erfundenen declamatorischen Uebungen seine gerühmte Vortragsweise im Oratorienstyl verdankt.

Noch habe ich einiger Vorlesungen über Geschichte der Musik zu erwähnen, welche Hr. Prosnitz, Docent am hiesigen Conservatorium, im Laufe der Saison vor einem gebildeten Zuhörerkreise hielt. Ich selbst war verhindert diesen Vorlesungen beizuwohnen; ein zuverlässiger Gewährsmann aber schildert mir die Vorlesungen des Hrn. Prosnitz als ebenso gediegen und belehrend in Bezug auf den Inhalt wie interessant und geschmackvoll bezüglich der Form. Vermuthlich wird Hr. Prosnitz in dem Beifall, der ihm zu Theil geworden, eine ernste Aufforderung erblicken, diese seine Vorlesungen im nächsten Jahre wieder aufzunehmen. — Eduard Kulke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 15. April Productionsabend des Vereins für classische Musik: Adur-Quartett von Mozart und Esdur-Quintett Op. 4 von Beethoven. —

Brüssel. Am 17. veranstaltete Louis Brassin unter Mitwirkung der HH. Warnots, Colyns und Stengers ein sehr interessantes Concert, in welchem nachstehende bedeutendere Werke zu Gehör gebracht wurden: Trio für Piano, Violine und Violoncell Op. 5 von Robert Volkmann, Clavier-Sonate Op. 22 von Robert Schumann, Ouverture, Introduction des 3. Acts und zwei Gesangnummern aus Wagner's „Meistersingern" und zum Schluß Les Préludes, symphonische Dichtung von F. Liszt. —

Farmington (Connecticut). Neunundvierzigste Kammermusik, veranstaltet von K. Klauser mit Frl. M. Krebs, Frau Krebs-Michalesi und Hrn. W. Kopta: Kreutzer-Sonate und Romanze Op. 50 von Beethoven, chromatische Phantasie und Fuge von Bach, „Waldesgespräch" und Toccata Op. 7 von Schumann, Rhapsodie No. 4 von Liszt, Nocturne von Chopin, Violinconcert von Mendelssohn und Lieder von Schubert und Krebs. — Fünfzigste Kammermusik von Klauser mit denselben Kräften: Fmoll-Sonate Op. 47 von Beethoven, Barcarole und Walzer von Rubinstein, Novellette No. 2 von Schumann, Polonaise in Asdur von Chopin, Violinsoli von Tartini und Vieuxtemps sowie Lieder von Schubert, Schumann und Krebs. —

Jena. Am 24. fand das schon seit langer Zeit zum Besten der Carl-Alexander-Carl-August-Stiftung intendirte Concert der Singakademie mit folgendem Programm statt: Terzette für Frauenstimmen von Hiller (Frl. Steffan, Frau Merian, Frl. Dotter), „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", Concertscene für Baryton-solo und Frauenchor Op. 27 von Bruch (Hr. v. Milde), Chaconne für zwei Flügel von Raff (HH. Lassen und Klughardt), Terzett für zwei Soprane und Tenor aus „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius (Frl. Steffan, Frau Merian und Hr. Meffert) und „Der häusliche Krieg", Operette von J. F. Castelli, Musik von Franz Schubert, gesungen von vorzüglichen Kräften aus Weimar. —

Mailand. Erstes Orchesterconcert der Società del Quartetto: Vorspiel zu „Lohengrin", „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Ouverturen zu „König Lear" von Maglione und zur „Sicilianischen Vesper" von Verdi sowie La reine de saba, Rêverie arabe von Gounod. —

Marienwerder. Am 18. März Symphonieconcert: Ouverturen von Mendelssohn und Cherubini, Bdur-Symphonie von Haydn und Cdur-Clavierconcert von Beethoven. —

New-York. Am 18. März Concert zu Ehren N. C. Hill's, des Gründers der Philharm. Ges.: Egmont-Ouverture, Quintett Op. 33 von Onslow (wozu heutzutage noch, besonders mit vollem Streichorchester?), unvollendete Symphonie von Schubert, Euryanthen-Ouverture, erster Satz des Fmoll-Concerts von Chopin ꝛc. — Am 22. März drittes Euterpe-Concert: „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und einige mehr als harmlose Vocalsoli ächt amerikanischer Färbung. — Am 23. März Liederkranz-Concert unter Leitung von Paur: Ouverture von Noll, Lobgesang von Mendelssohn sowie diverse Vocal- und Claviersoli. —

Orel (Südrußl.). Am 26. März Concert des Musikvereins unter Mitwirkung des Violoncellisten Fitzenhagen aus Moskau. U. A. Entreact aus „Lohengrin", welcher mit rauschendem Applaus aufgenommen wurde. Fitzenhagen mußte zweimal da capo spielen und wurde unzählige Male hervorgerufen. —

Pest. Zweites philharmonisches Concert unter Direction von Liszt: Adur-Concert von Liszt (Frau Janina), Ouverture zum „Renegat" von Orczy und Ouverture von Erkel, „Das Geisterschiff" von Michalovich ꝛc. —

Schwerin. Am 23. Kammermusik-Soirée der HH. Concertm. v. Königslöw, Derckum, Japha und Rendsburg aus Cöln unter Mitwirkung des Pianisten Gisbert Enzian aus Barmen: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Gdur von Haydn, Adur-Sonate Op. 47 für Pianoforte und Violine von Beethoven und Streichquartett in Dmoll von Schubert. —

Sondershausen. Am 11. April Concert der „Erholung": Faust-Ouverture von Wagner, Fdur-Serenade von Volkmann und zwei Entreacte aus „Rosamunde" von Schubert. —

Stuttgart. Die siebente Soirée für Kammermusik am 17. bot ihren Zuhörern folgendes Programm: Streich-Quartett in Ddur Op. 18 No. 3 von Beethoven, Clavier-Trio in Bdur Op. 52 von Rubinstein und Streich-Quintett in Cdur Op. 163 von Schubert. Die HH. Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz, Speidel und Cabisius waren die ausführenden Künstler. —

Wien. Am 11. April viertes Quartett Hellmesberger's: Bdur-Quartett von Goldmark, Esdur-Clavierquartett von Schumann und Octett von Mendelssohn. Letzteres nennt der Ref. der „Zellner'schen Bl." eine „symphonische Dichtung in achtstimmiger Form"! Sonderbarer Schwärmer. — Am 15. April zweite Compositionsaufführung von C. Debrois v. Bruyck: Streichquartett in Cdur, Claviervariationen, „Tänze", Lieder und Chöre. —

Personalnachrichten.

— Liszt hat am 22. Pest verlassen und geht nach einem kurzen Aufenthalte in Wien nach Weimar. —

— Capellm. Reinecke, Frl. Brandes und Frau Schumann concertiren gegenwärtig in London. Hr. und Frau Joachim sind von dort bereits wieder abgereist; Auer und Rubinstein werden erwartet. —

— Jos. Hellmesberger in Wien tritt von der Leitung der Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" daselbst wieder zurück. Als Nachfolger nennt man abermals Joh. Brahms. —

— Die bisher in der Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg als Lehrerin thätig gewesene Frl. Hedwig Schneider eröffnet am 2. Mai in Erlangen eine eigene Schule für das Clavierspiel. —

— Se. Majestät der König von Sachsen hat dem Concertm. Joh. Lauterbach das Ritterkreuz des Albrechtsordens verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Hopffer's „Frithjof" ist nun endlich am 11. April im Berliner Opernhause in Scene gegangen. Die dortige Kritik spricht sich nicht grade sehr günstig über die Musik aus. Eine derselben viel gerechter werdende eingehende Besprechung erfolgt in der nächsten Nr. —

— In Weimar kam am 11. und 20. wiederholt die Oper „Mirjam" von A. Klughardt mit vielem Beifall zur Aufführung. Der Componist wurde mehrere Male gerufen. —

Vermischtes.

— Am 26. April wurde in New-York ein großes „Verloosungsconcert" veranstaltet; das Concert schloß nämlich mit einer Vertheilung von 80,000 Dollars in Baargeld-Preisen! — So weit sind wir in Deutschland denn doch noch nicht gekommen sondern befinden uns erst auf dem classischen Standpuncte, auf welchem z. B. in großen Residenzen hinter dem „Fidelio" noch ein Ballet gegeben wird. —

Richard Wagner in Leipzig.

Nachdem schon seit mehreren Wochen die Nachricht, daß Richard Wagner, höheren Einladungen nach Berlin folgend, sich auf der Durchreise hier einige Zeit aufhalten werde, immer glaubwürdiger sich verbreitet und die Erwartung seiner Verehrer immer höher gespannt hatte, traf derselbe mit seiner Gattin Cosima am 21. früh hier von Baireuth aus, wo er sich leider eine starke Erkältung zugezogen hatte, ziemlich unwohl im Hotel de Prusse ein. Der durch seine Kunstsympathien wohlbekannte Wirth desselben hatte für den gefeierten Gast als König im Reiche der Kunst das (durch den Aufenthalt vieler höchster und hoher Personen, z. B. des Vaters des Kaisers Wilhelm) interessante sog. Königszimmer des Hotels nebst Treppen und Vorsälen reich mit Lorbeerbäumen, Blumen und sinnigen Beziehungen geschmückt, über der Thür war in sehr deutlicher Notenschrift ein Thema aus den „Meistersingern" zu lesen und im Zimmer selbst empfing ihn folgendes Gedicht:

Gruß Dir, tönekund'ger Meister,
Der als Geisterkönig focht,
Dem der Tonkunst Muse selber
Ihre schönsten Kränze flocht;
Lasse Andre den Sirenen
Frecher Mode Weihrauch spenden,
Du empfingst den reinen Lorbeer
Aus der Göttin eignen Händen.
Du, der hehre Zukunftsbilder
Deiner Kunst dem Volk enthüllt,
Der mit neuen Sphärenklängen
Ahnungsvoll die Welt erfüllt,
Als ein Fremdling dieser Erde
Bist Du fremd doch nicht den Söhnen
Deiner Heimath, Deines Volkes,
Die beschämt den Meister krönen.
Nun, da neue Zukunft taget
Deutschlands tausendjähr'gem Reiche,
Von der Wurzel bis zur Krone
Sich verjüngt die deutsche Eiche:
Bringen wir dem Geisteshelden,
Der den großen Sieg errungen,
Auch ein neues Reich zu stiften,
Uns'res Volkes Huldigungen. —

Um 12 Uhr begab sich der Meister in das neue Stadttheater, wo ihm eine überraschende Bewillkommnung zu Theil wurde. Als er nämlich, von Hrn. Capellm. Schmidt introducirt, auf der Bühne erschien, erhellte sich plötzlich das ganze Haus, in dessen Parkett sich zahlreiche Verehrer eingefunden hatten, in glänzender Beleuchtung, während ihn das Orchester mit einem dreimaligen Tusch empfing. Nach einigen freundlichen Worten W.'s an die Capelle dirigirte Capellm. Schmidt den neuen Kaisermarsch, welcher ganz besonders durch feierlich schwung- und poesievolle Anlage fesselt und fortreißt, in seinem großen Mittelsatz eine reiche Figurirung des Chorals „Ein' feste Burg" enthält und in einer vom gesammten Publicum mitzusingenden Kaiserhymne endigt; desgleichen ist die Instrumentirung wie bei allen Werken W.'s von großartiger Wirkung. Trotz seines Unwohlseins konnte sich W. nicht enthalten, sehr bald thätig in die Direction einzugreifen, bezeichnete die Aufstellung des Orchesters, dessen Leistungen er sonst in hohem Grade anerkannte, als die grundfalsche der guten alten deutschen Orchester, wo Streichinstrumente und Bläser von einander gesondert in zwei getrennten Gruppen sitzen, dirigirte hierauf die Wiederholung des Marsches und electrisirte Alles durch seine eminente und geniale Direction, während das Orchester, hierdurch unwillkürlich fortgerissen, durch Vorzüglichkeit der Ausführung sich selbst übertraf, sodaß allen Anwesenden diese hochinteressante Stunde sicher unvergeßlich bleiben wird. Der Marsch selbst gelangte, wie wir hierbei sogleich erwähnen wollen, hier zum ersten Male am 23. durch die jetzt zur Ostermesse anwesende Gungl'sche Capelle, und zwar mit so zündendem Erfolge zur Aufführung, daß derselbe auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte, und am Abende darauf executirte ihn das Stadtorchester im Theater vor Beginn der Opernvorstellung ebenfalls unter begeistertem Beifalle. — Richard Wagner reiste am folgenden Tage nach Dresden und Berlin weiter, wird von dort im Mai hier zu längerem Aufenthalte zurückerwartet und sollen u. A. sodann „Die Meistersinger" möglichst ohne Striche in seiner Gegenwart zur Aufführung gelangen. —

— Liszt hat am 22. Pest verlassen. Er geht auf einige Tage nach Wien, begiebt sich von dort nach Weimar, um einen Theil des Sommers daselbst zu verbringen, und kehrt im Herbst wieder nach Pest zurück. Sein längerer Aufenthalt hier ist nicht ohne wohlthuenden Einfluß auf unsere Musikzustände geblieben. Seine sonntäglichen Matinéen erfreuten sich außerordentlicher Theilnahme und machten die hiesigen Kunstfreunde zugleich mit so manchem herrlichen Werke dieses Meisters bekannt. Außer der von ihm geleiteten Beethovenfeier arrangirte er noch zwei philharmonische Concerte, die sich ebenfalls guten Erfolges zu erfreuen hatten. In dem zweiten dieser Concerte kamen auch Werke von jüngeren hier lebenden Componisten, wie Mihalovich und Langer zur Aufführung. — Der Verein der Musikfreunde veranstaltete am 14. sein erstes diesjähriges Concert und wurden hierbei die „Musikalischen Bilder aus Weimar" von dem Vereinsdirigenten Carl Thern für Orchester componirt zum ersten Male mit großem Beifall zu Gehör gebracht. Hierauf folgte Mendelssohn's „Walpurgisnacht" in trefflicher Besetzung sowohl was Soli als Chor betrifft. Diese Aufführung soll auf allgemeines Verlangen am 5. Mai wiederholt werden. Der Verein gab dem scheidenden Meister Liszt ein glänzendes Bankett, an welchem sich etwa hundert Personen betheiligten, und unter dessen ernsten und heitern Toasten auch nachstehendes von Prof. Thern zur Feier des Abends verfaßtes und gesprochenes Gedicht sehr beifällig aufgenommen wurde.

Des Klanges Zauber belebt den Stein,
Haucht Seele den Thieren der Wüste ein;
Der heiligen Kunst muß Alles dienen.
Und froh erkennt auch unsere Zeit,
Daß ihr ein Orpheus auch erschienen,
Der seinen Geist im Ton ihr weiht.
Festklänge rauschet seine Leier,
Hungaria tönt stolz sein Lied,
Und niederwärts zur Erde zieht
Er des Prometheus himmlisch' Feuer.
Mit seiner Schöpferkraft vollbringt
Auf's Neu' die Wunder er der Frommen,
Und siegend durch die Welt erklingt,
Was auf den Bergen wird vernommen.
Wie in der heiligen Hand das Brod
Sich einst zu Rosen umgestaltet,
Wird, wo sein Zauber sich entfaltet,
Zur Poesie des Lebens Noth.
Des Tempels Weihe zu verschönen
Ertönt sein hohes Lied, es tönt,
Wenn Volk und Herrscher sich versöhnen,
Wo es der Krone Glanz verschönt.
Doch all' sein Schaffen anzudeuten,
Das arme Wort vermöcht' es kaum, —
Der Künstler baut sich Ewigkeiten
Aus dieses Lebens kurzem Traum.
All' seine Geistesblüthen wanden
Sich ihm zum vollsten Ruhmeskranz,
Und aus den lodernden Gedanken
Strahlt neuer Aera Licht und Glanz.
Laßt Jahre stürzen sich nach Jahren:
Den Namen Liszt wird überall
In Worten und in Liederschall
Das Vaterland, die Welt bewahren. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Carl Gerber, Op. 18. **Ländler.** Improvisationen. Wien, Haslinger. Erstes Heft. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Vorliegendes Opus besteht aus 5 Ländlern, à eine ganze Seite lang, deren jeder einer andern Dame gewidmet ist, folglich eine beneidenswerthe Damenbekanntschaft verräth. Die Kritik darf aber leider nicht galant sein, und so muß ich, wenn auch mit schwerem Herzen, dieses Gerber'sche Opus für ziemlich überflüssig erklären und verzichte auf das in Aussicht gestellte zweite Heft mit Vergnügen. Nichts als längst bekannte Phrasen, welche nur dadurch, daß sie mit allerlei buntem Flitter aufgeputzt sind, noch ein wenig nach etwas aussehen. Aus diesem Grunde und weil sie ziemlich leicht zu spielen sind, werden sie natürlich in der ganzen Damenwelt bald beliebt werden. — **W. Otto.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Mai 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 19.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Fortsetzung.)

In dieses Untersuchungsgebiet müssen wir Helmholtz etwas specieller folgen, denn die daraus erzielten Resultate haben den meisten Widerspruch unter den Fachmännern erfahren. Die Frage, wie es komme, daß das Ohr verschiedene Töne wahrzunehmen und zu unterscheiden vermöge, wird durch Vergleichung der Luftwellen mit den Wasserwellen gelöst. Die in einem Wasser erregten zahlreichen Wellen können sich durchkreuzen, ohne einander zu stören; weder werden die größeren Wellen von den kleineren, noch die kleineren von den größeren wesentlich gestört. Dem Auge des Beschauers gelingt es leicht, den etwa durch ein Dampfschiff erregten Wellenzügen, großen und kleinen, breiten und schmalen, graden und gekrümmten, einzeln zu folgen. Aehnlich gestalten sich auch die Luftwellen, das Ohr vernimmt dieselben und vermag sie zu unterscheiden. So werden z. B. in einem Tanzsaale durch die Musik, rauschende Kleider, Sprechen ꝛc. zahlreiche verschiedene Luftwellen erregt und zu unserm Ohr fortgepflanzt, wo sie dann als Töne, Geräusch ꝛc. wahrgenommen werden. Wir müssen also schließen, daß in der Luftmasse alle diese verschiedenen Wellenzüge neben einander bestehen und sich gegenseitig nicht stören.

Dem Auge wird dies an den Wasserwellen leicht sichtbar. Wenn über die Wasserfläche lange, größere Wellen hinziehen und wir werfen einen Stein hinein, so werden dessen Wellenringe in die bewegte und zum Theil gehobene, zum Theil gesenkte Fläche grade ebenso hineingeschnitten, die Berge der Ringe ragen über sie ebenso hoch hervor, die Thäler sind um ebenso viel tiefer als jene Fläche, wie wenn die Wellenringe sich auf der natürlichen, ebenen Oberfläche des Wassers ausbreiteten. Wo also ein Berg des Wellenringes auf einem Berge des größeren Wellenzuges liegt, ist die Erhebung der Wasserfläche gleich der Summe beider Berghöhen, und wo ein Thal des Wellenringes in ein Thal der größern Wellen fällt, ist die gesammte Einsenkung der Wasserfläche gleich der Summe beider Thäler. Wo aber auf der Höhe der größeren Wellenberge sich ein Thal des Wellenringes einschneidet, wird die Höhe dieses Berges vermindert um die Tiefe des Thals. Die Erhebung der Wasserfläche in jedem ihrer Punkte ist in jedem Zeitmomente so groß, wie die Summe derjenigen Erhebungen, welche die einzelnen Wellensysteme einzeln genommen an demselben Punkte und zu derselben Zeit hervorgebracht haben würden.

In demselben Sinne findet auch eine Superposition verschiedener Schallwellensysteme in der Luft statt. Durch jeden Schallwellenzug wird die Dichtigkeit der Luft, die Geschwindigkeit und Lage der Lufttheilchen zeitweilig verändert. Es giebt Stellen der Schallwelle, die wir mit den Wellenbergen des Wassers vergleichen können, in denen die Luftmenge vermehrt ist, und die Luft, die nicht wie das Wasser einen freien Raum über sich hat, in den sie ausweichen kann, sich verdichtet; andere Stellen des Luftraumes, den Wellenthälern vergleichbar, haben verminderte Luftmenge und daher geringere Dichtigkeit. Wenn also auch nicht an demselben Orte und zu derselben Zeit zwei verschiedene Grade der Dichtigkeit, durch zwei verschiedene Wellensysteme hervorgerufen, nebeneinander bestehen können, so können sich doch die Verdichtungen und Verdünnungen der Luft zu einander addiren, grade wie Erhöhungen und Vertiefungen der Wasserfläche. Wo zwei Verdichtungen zusammentreffen, erhalten wir eine stärkere Verdichtung, wo zwei Verdünnungen,

eine stärkere Verdünnung, während Verdichtung und Verdünnung zusammentreffend sich gegenseitig theilweise oder ganz aufheben und neutralisiren. Für die Größe dieser Verschiebungen sowohl als für die Geschwindigkeiten, mit denen sich die Lufttheilchen nach außen oder innen bewegen, findet wieder dieselbe Art von Addition statt, wie für die Wellenberge und Wellenthäler. „Wenn also mehrere tönende Körper in dem uns umgebenden Luftraume gleichzeitig Schallwellensysteme erregen, so sind sowohl die Veränderungen der Dichtigkeit der Luft als die Verschiebungen und die Geschwindigkeiten der Lufttheilchen im Innern des Gehörganges gleich der Summe derjenigen entsprechenden Veränderungen, Verschiebungen und Geschwindigkeiten, welche die einzelnen Schallwellenzüge einzeln genommen hervorgebracht haben würden. Und insofern können wir sagen, daß alle die einzelnen Schwingungen, welche die einzelnen Schallwellenzüge hervorgebracht haben würden, ungestört nebeneinander und gleichzeitig in unserm Gehörgange bestehen."

Da also das Ohr die Töne mehrerer Instrumente zu unterscheiden vermag, so kann es ebenso bei großer Aufmerksamkeit die verschiedenen Partialtöne eines Instruments, nämlich dessen Grundton und seine Obertöne wahrnehmen.

Helmholtz veranschaulicht die verschiedenen zusammentretenden und sich kreuzenden Schwingungsformen durch Curven, die wir hier nicht geben können.

Die Regel, nach welcher das Ohr die Analyse vornimmt, ist zuerst von Ohm ausgesprochen worden. Helmholtz fußt darauf und sagt: „Jede Luftbewegung, welche einer zusammengesetzten Klangmasse entspricht, ist nach Ohm's Regel zu zerlegen in eine Summe einfacher pendelartiger Schwingungen, und jeder solchen einfachen Schwingung entspricht ein Ton, den das Ohr empfindet, und dessen Tonhöhe durch die Schwingungsdauer der entsprechenden Luftbewegung bestimmt ist. Die Mannigfaltigkeit der Schwingungsformen, welche durch Zusammensetzung einfacher pendelartiger Schwingungen erhalten werden, ist außerordentlich groß. Jede beliebige regelmäßige Schwingungsform kann aus einer Summe von einfachen Schwingungen zusammengesetzt werden, deren Schwingungszahlen eins, zwei, drei, vier ꝛc. Mal so groß sind, als die Schwingungszahl der gegebenen Bewegung. Da nun nach unseren Festsetzungen eine regelmäßig periodische Bewegung einem musikalischen Klange entspricht, und eine einfache pendelartige Schwingung einem einfachen Tone, so können wir sagen: Jede Schwingungsbewegung der Luft im Gehörgange, welche einem musikalischen Klange entspricht, kann immer und jedesmal nur in einer einzigen Weise dargestellt werden als die Summe einer Anzahl einfacher schwingender Bewegungen, welche Theiltönen dieses Klanges entsprechen".

Demzufolge betrachtet Helmholtz und andere Forscher „den Klang als aus einer Summe von Tönen bestehend", nämlich aus allen jenen Tönen, welche beim Angeben des Grundtones mittönen. Hiergegen muß ich bemerken, daß die Ausdrucksweise doch nicht ganz der Sache entspricht und nicht logisch ist. Die Obertöne erscheinen im Gefolge des Grundtones, sind eine Folge der Schwingungsformen; einige werden stark, viele nur schwach und die meisten gar nicht gehört. Der Grundton tritt am Stärksten hervor und übertönt die ganz schwachen Mittöne; um zu sagen, er bestehe aus den Obertönen, ist meines Erachtens die Sache auf den Kopf gestellt. Helmholtz zieht aber noch ganz andere Folgerungen. Er sagt: „Wir wollen nun untersuchen, ob die Zerlegung in einfache Schwingungen auch in der Außenwelt unabhängig vom Ohr eine thatsächliche Bedeutung habe, und wir werden in der That im Stande sein, nachzuweisen, daß bestimmte mechanische Wirkungen davon abhängen, ob in einer Klangmasse ein gewisser Theilton enthalten sei oder nicht. Dadurch erst erhält die Existenz der Theiltöne ihre reelle Bedeutung, und die Kenntniß ihrer mechanischen Wirkungsfähigkeit wird dann ein neues Licht auf ihre Beziehungen zum menschlichen Ohre werfen."

Es folgen nun die interessantesten Untersuchungen hinsichtlich der Mittöne und der verschiedenen Klangfarben, die für unsere Leser von höchster Wichtigkeit sind.

Jeder elastische Körper, welcher bei seiner vorhandenen Befestigungsart im Stande ist, einmal in Bewegung gesetzt, längere Zeit fortzutönen, kann auch zum Mittönen gebracht werden, wenn ihm eine periodische Erschütterung von vergleichsweise sehr kleinen Excursionen mitgetheilt wird, deren Periode der Schwingungsdauer seines eigenen Tones entspricht. Drückt man irgend eine Claviertaste nieder, ohne den Ton anzuschlagen, so daß die Saite von ihrem Dämpfer befreit wird und singt denselben Ton in das Innere des Instruments, so wird man den betreffenden Clavierton nachklingen hören. Sobald man die Taste losläßt und der Dämpfer die Saite berührt, verschwindet das Nachklingen. Dem Auge kann man dieses Mitschwingen der Saite dadurch sichtbar machen, daß man Papierschnitzelchen darauf legt, welche sogleich abgeworfen werden, sobald die Saite auf diese Art in Schwingung geräth. Auch der angegebene Ton irgend eines anderen Instrumentes erregt denselben Clavierton zum Mittönen und um so stärker, je genauer von dem Sänger oder Bläser der Ton getroffen wird. Bei einer kleinen Abweichung von der richtigen Tonhöhe verschwindet das Mitklingen; es tritt gar nicht ein, wenn die Differenz zu groß ist. Auch andere Saiteninstrumente, Glocken, Membranen, elastische Platten u. A. können durch starkes Angeben ihres Tones zum Mitschwingen und Mittönen erregt werden, wie allgemein bekannt ist.

Am Schwersten sind Stimmgabeln in Mitschwingung zu versetzen; nur wenn sie auf Resonanzkästen befestigt werden, die auf den Ton der Gabel abgestimmt sind, ist dies möglich. Bei solchen Gabeln ist aber die Zeit, welche sie brauchen, um durch Mittönen in volle Schwingung zu kommen, von merklicher Größe, und die kleinste Verstimmung genügt schon, das Mitschwingen zwischen ihnen zu schwächen. Ein kleines Stückchen Wachs auf eine der Zinken der zweiten Gabel geklebt, so daß sie etwa eine Schwingung in der Secunde weniger macht als die andere, genügt schon, das Mitschwingen vollständig aufzuheben, selbst wenn die Differenz der Tonhöhe vom geübtesten Ohr kaum wahrgenommen werden kann.

Belehrende Versuche machte Helmholtz mit auf Flaschen ohne Boden gespannten dünnen Häuten. Eine solche Membran, frei oder über den Boden einer Flasche gespannt, wird nicht blos durch Klänge, deren Tonhöhe ihrem eigenen Tone gleich ist, in Schwingung versetzt, sondern auch durch solche, in welchen der eigene Ton der Membran als Oberton enthalten ist. „Ueberhaupt (sagt Helmholtz), wenn eine beliebige Menge von Wellensystemen in der Luft sich kreuzen, muß man, um zu erfahren, ob die Membran mitschwingen wird, die Bewegung der Luft am Orte der Membran in eine Summe pendelartiger Schwingungen mathematisch zerlegt denken. Ist unter diesen ein Glied, dessen Schwingungsdauer eines der Membrantöne gleich ist, so wird die betreffende Schwingungsform der Membran

eintreten. Fehlen aber bei einer solchen Zerlegung der Luftbewegung die den Membrantönen entsprechenden Glieder, oder sind sie zu klein, so bleibt die Membran in Ruhe. Die pendelartigen Schwingungen, in welche die zusammengesetzte Luftbewegung zerlegt werden kann, beweisen sich hier als wirkungsfähig in der Außenwelt, unabhängig vom Ohr. Eine Flasche mit einer vulkanisirten Kautschuckmembran überspannt, deren schwingender Theil 49 Mm. im Durchmesser hatte, während die Flasche 140 Mm. hoch war und in der Messingfassung eine Oeffnung von 13 Mm. Durchmesser hatte, gab angeblasen fis′, wobei sich der darauf gestreute Sand in einem Kreise nahe dem Rande der Membran aufhäufte. Derselbe Kreis wurde hervorgebracht, wenn ich auf einer Physharmonika denselben Ton fis′, oder seine tiefere Octave fis, oder die tiefere Duodecime H angab; schwächer gaben auch Fis und D denselben Kreis. Jenes fis′ der Membran ist Grundton des Physharmonikaklanges fis′, erster Oberton von fis, zweiter von H, dritter von Fis und vierter von D. Deshalb konnten alle diese angegebenen Töne die Membran in Bewegung setzen, und zwar in Form ihres tiefsten Tones.“ —

Behufs Untersuchung der Obertöne hat Helmholtz sehr empfindliche Resonatoren construirt, nämlich gläserne und metallene Hohlkugeln und Röhren mit zwei Oeffnungen, welche auf einen bestimmten Ton abgestimmt werden. Verstopft man sich das eine Ohr und setzt an das andere einen solchen Resonator, so hört man die meisten Töne, welche in der Umgebung hervorgebracht werden, sehr gedämpft; wird dagegen der Eigenton des Resonators angegeben, so schmettert dieser mit gewaltiger Stärke ins Ohr. Schwächer klingt der Ton, wenn tiefere Klänge angegeben werden, zu deren harmonischen Obertönen der Eigenton des Resonators gehört. Es sind die Klänge, deren Schwingungsperiode grade 2, 3, 4, 5 2c. Mal größer ist, als die des Resonators. Ist dieser z. B. c″, so hört man ihn tönen, wenn ein Instrument angiebt: c′, f, c, As, F, D, C. Mit einer großen Reihe solcher abgestimmter Resonatoren untersucht nun Helmholtz die Obertöne, Combinationstöne und andere akustische Erscheinungen. Von hoher Wichtigkeit sind seine Forschungen über die Saitenschwingungen.

Die Saiten unterscheiden sich dadurch von den obengenannten Körpern, daß ihre verschiedenen Schwingungsformen Töne geben, die den harmonischen Obertönen des Grundtones entsprechen, während die Nebentöne, welche von Membranen, Glocken, Stäben 2c. durch andere Schwingungsform gegeben werden, unharmonisch zum Grundtone sind.

Eine Saite kann so zum Schwingen gebracht werden, daß ihre Form bei Entfernung aus der Gleichgewichtslage einer halben einfachen Welle gleicht; sie giebt dann nur einen Ton an. Sie kann aber auch während der Bewegung die Form von zwei, drei, vier halben Wellenlängen annehmen und giebt dann bei zwei die höhere Octave, bei drei die Duodecime und bei vier die zweite Octave. Unterdessen bleiben gewisse Punkte der Saite in Ruhe, die man Knotenpunkte nennt. Setzt man kleine Papierschnitzelchen auf die Knotenpunkte, so bleiben dieselben während des Schwingens der übrigen Saitentheile in Ruhe. Rückt man dieselben auf die schwingenden Saitentheile, so werden sie abgeworfen. Wenn die Saite also durch einen Knotenpunkt in zwei schwingende Abtheilungen getheilt ist, giebt sie einen Ton, dessen Schwingungszahl doppelt so groß ist, als die des Grundtones. Bei drei Abtheilungen ist die Schwingungszahl die dreifache, bei vier die vierfache 2c. Die Zahl der Knotenpunkte wird bei langen, dünnen Saiten sehr groß; sie geben daher auch mehr hohe Töne als dickere. Dies sind also die einfachen pendelartigen Schwingungen, welche nur einen Ton geben. Bei allen anderen Bewegungsformen der Saiten sind die Schwingungen nicht einfach pendelartig, sondern aus vielen derartigen pendelförmigen Schwingungen zusammengesetzt. Dies ist immer der Fall, wenn man die Saite mit den Fingern zupft, wie bei der Harfe, Guitarre, Zither, oder schlägt, wie bei den Clavierinstrumenten. Die dann entstehenden Bewegungen können angesehen werden, als wären sie aus vielen einfachen Schwingungen zusammengesetzt. Daher entstehen bei den gezupften, gestrichenen oder geschlagenen Saiten nebst dem Grundton noch zahlreiche Obertöne, nämlich die oben angegebenen. Davon sind nur die ersten 5 bis 6 leicht wahrnehmbar. Man kann aber mit Hülfe der Resonatoren die Töne bis zum sechszehnten hören und unterscheiden.

Wenn eine Saite durch irgend einen Klang, der im umgebenden Luftraume erregt worden ist, und der ihrem Grundtone an Höhe entspricht, in Mitschwingung versetzt wird, so werden in der Regel eine Reihe verschiedenartiger einfacher Schwingungsformen der Saite gleichzeitig erregt werden. Wird der der Saite eigenthümliche Grundton von einem anderen Instrumente angegeben, so giebt sie ebenfalls ihren Grundton und die zugehörigen Obertöne mit an, aber nur etwas schwächer, als wenn sie selbst angeschlagen wird. Ueberhaupt wird die Saite durch Luftschwingungen so oft zum Mitschwingen gebracht, als bei der Zerlegung jener Luftschwingungen in einfache Schwingungen darin Glieder vorkommen, deren Schwingungsperiode einem der Saitentöne entspricht. Um Versuche am Clavier über das Mitschwingen der Saiten anzustellen, hebe man den Deckel des Instruments, drücke dann die Taste der Saite, welche mitschwingen soll, etwa c′, langsam herab, ohne den Hammer zum Anschlag zu bringen, und lege quer über die Saite des c′ ein kleines Holzsplitterchen. Schlägt man dann gewisse andere Saiten des Instrumentes an, so geräth die Saite c′ in Schwingung und das Splitterchen wird abgeworfen. Die Bewegung des Splitterchens ist am Stärksten, wenn einer der Untertöne des c′ angeschlagen wird, also c, F, C, As_1, F_1, D_1 oder C_1. Mäßigere Bewegung tritt ein, wenn einer der Obertöne des c′ angeschlagen wird, c″, g″ oder c‴, doch bleibt im letzteren Falle das Hölzchen liegen, wenn man es auf die betreffenden Knotenpunkte der Saiten legt. Auf die Mitte der Saite gestellt, bleibt es ruhig beim c″ und c‴, bewegt sich aber beim g″. Legt man es auf $1/3$ der Saitenlänge, so bleibt es ruhig beim g″, bewegt sich beim c″ und c‴. Die Saite c′ kann auch noch in Bewegung gesetzt werden, wenn man einen Unterton eines ihrer Obertöne angiebt, z. B. die Note f, deren dritter Partialton c″ identisch mit dem zweiten von c′ ist. Auch hier bleibt das Hölzchen in Ruhe, wenn man es in die Mitte der Saite c′ legt, wo der Knotenpunkt des Tones c″ ist. Ebenso bewegt sich die Saite c′, aber mit Bildung von zwei Knotenpunkten, wenn man g′, g oder es angiebt, welchen Tönen mit dem c′ der Oberton g″ gemeinsam ist. So lange nur ein Oberton der Saite c′ erregt wird, kann man die betreffenden Knotenpunkte auffinden und dadurch ermitteln, welche ihrer Schwingungsformen erregt ist. Es ist aber auf diese Art nicht mehr möglich, wenn zwei Obertöne gleichzeitig erregt werden, z. B. c″ und g″, falls diese beiden Noten gleichzeitig angeschlagen werden, dann ist die ganze Saite in Bewegung. Hebt man die Tasten F, C, As_1, F_1, C_1, ohne die Saite zu be-

rühren und schlägt dann die Saite c stark an, so tönt dasselbe c von den andern vom Dämpfer befreiten Saiten sehr stark fort, selbst wenn man die Taste der angeschlagenen Saite sogleich wieder fallen läßt, wodurch sie gedämpft wird und nicht weiter tönt. Auf diese Art kann man einen Ton ganz wesentlich verstärken.

Resultat: „Jedes einzelne einfache Wellensystem pendelartiger Schwingungen existirt als ein für sich bestehendes mechanisches Ganze, verbreitet sich, setzt andere elastische Körper von entsprechendem Eigenton in Bewegung, ganz unabhängig von den gleichzeitig sich ausbreitenden anderen einfachen Tönen von anderer Tonhöhe, die aus derselben oder einer anderen Tonquelle hervorgehen mögen. Jeder einzelne Ton kann denn auch durch rein mechanische Mittel, nämlich durch mittönende Körper, aus der Klangmasse ausgesondert werden. Jeder einzelne Partialton existirt also ebensogut und in demselben Sinne in dem Klange, den ein einzelnes musikalisches Instrument hervorbringt, wie z. B. in dem weißen Lichte, welches von der Sonne oder irgend einem glühenden Körper ausgeht, die verschiedenen Farben des Regenbogens existiren. Das Licht ist auch nur eine schwingende Bewegung eines besonderen elastischen Mediums, des Lichtäthers, wie der Schall eine der Luft ist." Die wirkliche objective Existenz der Partialtöne ist also eine bewiesene Thatsache. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Robert Volkmann, Op. 66. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Pest, Heckenast. 12 Ngr.

——— Op. 67. **Sechs Duette** auf altdeutsche Texte für Sopran und Tenor mit Clavierbegleitung. Ebend. 20 Ngr.

In diesen neueren Erzeugnissen des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik wie auf dem der Vocalmusik gleich productiven Autors begegnen wir recht poetischen und anmuthig interessanten Schöpfungen. V. lehnt sich wohl an die Schumann'sche Richtung an, indeß ist die selbstständige Entwicklung nirgends zu verkennen. Ueberall finden wir bewußtes Durchdringen des Gedankens, Klarheit und Wohlklang der in volksmäßiger Einfachheit gehaltenen Ausführung. Am Reizvollsten sind jedenfalls die sinnigen Duette, kleine liebliche und bescheidene Blüthen echt deutschen Empfindens. Zusammenstellen lassen sich dieselben nicht mit jenen Mendelssohn'schen Liedern ähnlicher Art, wohl aber vergleichen. V. scheut sich nicht, ungewöhnlichere Harmoniefolgen in seine volksthümliche Lyrik einzuführen. Er überrascht durch manche unerwartete Modulation (im Gegensatz zu den Mendelssohn'schen), bei ihm ist weniger Fluß aber auch weniger Firniß und Glätte als in den Minneliedern und altdeutschen Liedern seines gefeierten Vorgängers. Wir begegnen oft sehr zarten und duftigen Zügen, so in No. 2, „Liebesreim", dem hübschen Schluß im Tenor in Cdur nach der Wechselrede Beider. Sehr anmuthig ist auch No. 3, „Der Reiter und das Mädchen", in welchem ich außer dem hübschen Motiv auch die Steigerungen desselben (Takt 8 in der Begleitung und im viertletzten Takte in der Stimme) für einen glücklichen Griff halte. In No. 4 ist meinem Gefühle nach die Einheit etwas gestört durch die veränderte Bewegung im $^6/_8$ Tact. In No. 5, „Tritt zu!", gleich naiv in Wort und Musik, begegnen wir wiederum feinen Zügen, die uns beweisen, wie der Componist alle Vortheile des Textes wohl in sich aufzunehmen und zu benutzen versteht. Hier reiht sich auch der Schlußsatz „Es ist ein harter Orden" in Amoll recht natürlich und anmuthig dem vorhergehenden an.

In allen Duetten ist die Singstimme gut und fließend behandelt, wie überhaupt das Ganze den Eindruck eines Wohabgerundeten und Zierlichen macht, welches nicht verfehlen kann auf alle sinnig gestimmten Naturen wohlthuenden Eindruck zu machen. Die Lieder athmen denselben Geist wie die Duette, sind aber bei aller Gewandheit der Form weniger frisch und originell als jene. — **K.**

Correspondenz.

Leipzig.

Am 28. v. M. tauchte nach länger als einem Vierteljahr endlich wieder einmal eine Mozart'sche Oper auf, nämlich „Die Zauberflöte", welche auch diesmal recht abgerundet durch die Damen Peschka, Mahlknecht, Borée, Preuß, Mühle, Karfunkel ꝛc. und durch die HH. Hacker, Krolop, Schmidt ꝛc. ausgeführt wurde. Letztere Beide verlassen leider in Kurzem unsere Bühne. Hr. Schmidt ist für die Berliner Hofoper bereits fest gewonnen und Hr. Krolop, welcher als Sarastro und als König im „Lohengrin" noch zwei ganz ausgezeichnete Abschiedsleistungen bot, wird ihm wohl bald dahin folgen, wenn es nicht umgekehrt gelingt, seine in Berlin engagirte jetzige Gattin (v. Voggenhuber) für Leipzig zu gewinnen. Der Mai wurde am 1. mit „Lohengrin" eröffnet, welcher im Allgemeinen wieder ausgezeichnet dargestellt und aufgenommen wurde. Außerdem bot das jetzige Meßrepertoir nur geringe Abwechslung. Als Offenbach's „Orpheus" sich in der Oberwelt des neuen Theaters ob des geringen Besuches zu schämen anfing, versuchte man es noch einmal mit ihm in der Unterwelt des alten. Ob mit besserem Erfolge, darüber schweigt dieses frivolen Sängers Höflichkeit. Außerdem erschien zweimal „Dornröschen" in immer verkürzterem musikalischem ꝛc. Gewande und tröstete uns mit der Hoffnung, daß wir nun bald durch Cosi fan tutte, Halevy's „Jüdin" und wohl auch durch die „Entführung" von seinem Meßzauber erlöst werden würden. —

Berlin.

Frithjof.

Große Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Emil Hopffer, Bernhard Hopffer. Zum ersten Male aufgeführt im Opernhause in am 11. April.

Es ist in gewisser Hinsicht ziemlich sonderbar, daß wir im Allgemeinen in der Vor- und Sagenwelt unseres eigenen Volkes wenig zu Hause sind und uns die Stoffe von dorther nicht sofort anheimeln. Schon die Stoffe zu „Tannhäuser" und „Lohengrin" erregten manches Kopfschütteln, und die Behauptung Wagner's, diese Vorwelt urgermanischen Lebens sei die einzig wahre Quelle echter Operndichtung, mußte selbstverständlich einen wahren Sturm gegen den kühnen Neuerer hervorrufen. Unbeirrt aber ging er seinen Gang und nahm die colossale Idee einer Gestaltung des Nibelungenepos wieder auf. Ob die Autoren der in Rede stehenden neuen Oper auf den Stoff des „Frithjof" verfallen wären ohne Wagner's Vorgang, möchte wohl mit Recht bezweifelt werden können; wir dürfen dieselben in gewissem Sinne also als Nachfolger auf dem Wege bezeichnen, den Wagner so siegreich gebrochen.

Die Quelle zu dem Opernvorwurf hat natürlich Tegner's Frithjofssage geliefert. Ich setze im Großen und Ganzen Bekanntschaft mit diesem Gedichte voraus, werde aber bei der Betrachtung der Oper, deren Dichter sich Tegner ziemlich treu angeschlossen hat, doch eine Vergleichung mit demselben nicht umgehen können. Es ist keine Frage, daß in dem Tegner'schen Gedichte eine Fülle dramatischen Lebens enthalten ist; einer eigentlichen Dramatisirung entzieht es sich aber dadurch, daß sein Schwerpunkt in der tiefergreifenden Schilderung des Seelenlebens liegt. Eine Figur, die sich so aller concreten Erscheinung entzieht, wie Ingeborg, konnte wohl kaum anders als mit Hülfe der Gefühlssprache, der Musik, also in Form der Oper auf die Bühne kommen.

Der nordische König Bele und Torsten Wikingson, der freie Bauer auf Framnäs, waren Freunde und unzertrennliche Waffenbrüder. Vor ihrem Tode riefen sie ihre Kinder, Bele den finsteren Helge und den blondgelockten Halfdan, Torsten den heldenkräftigen Frithjof, der zusammen mit Bele's Tochter Ingeborg, der lieblichsten Blume des Nordens, von dem alten treuen Hilding erzogen worden ist. Beider Seelen wuchsen da in einander. Die sterbenden Helden ermahnen ihre Söhne zur Nacheiferung ihrer eigenen Freundschaft. Helge und Frithjof treten das Erbe ihrer Väter an. Frithjof's Werbung um Ingeborg wird aber von dem standesstolzen Helge höhnend zurückgewiesen und in bitterster Feindschaft gehen sie auseinander; doch gelingt es Ingeborg, den Geliebten wieder zu besänftigen. Da wirbt der greise Nachbarkönig Ring, dem die Gattin gestorben, um Ingeborg's Hand; weil aber die Zeichen der Götter gegen eine solche ungleiche Verbindung sind, so weist ihn Helge gleichfalls ab und König Ring erklärt den Krieg.

Hier beginnt die Oper. Nach einer breit ausgeführten, in sich geschlossenen Ouverture hebt sich der Vorhang. Unter hohen Bäumen die Gräber von König Bele und Torsten Wikingson; felsiges Meeresgestade; Fernblick auf das offene Meer. Der Dichter des Textes hat eine Todtenfeier um die beiden Alten, wohl dem 21. Gesange Tegner's, Todtenfeier um König Ring, entlehnt, mit der von Helge zur Aufbietung des Heerbannes gegen Ring berufenen Volksversammlung combinirt und dadurch eine wirkungsvolle Introduction geschaffen. Da erhebt sich Helge vom Hochsitze, an dessen Seite sein junger Bruder Sigurd (Halfdan des Epos) und Ingeborg Platz genommen haben, und eröffnet dem Volke die Nothwendigkeit des Krieges mit König Ring, da die Götter den Bund mit ihm nicht wollen. Das Volk stimmt begeistert zu. Frithjof tritt auf, bietet sein gutes Schwert, wenn ihm Helge die Hand Ingeborgs gewähren will, und das Volk jauchzt dieser Werbung des Heldenjünglings zu. Stolz weist Helge den Bauerssohn zurück. Ingeborg, Sigurd und das ganze Volk bitten. Ingrimmig ob dieser Popularität des Helden bietet ihm Helge eine Stelle in seinem Gesinde an. Da hält sich Frithjof nicht länger, er, der freie Mann, fühlt sich so gut wie der König; aber er bemeistert seinen Zorn, doch die weiteren Schmähungen Helge's lassen fast das ganze Volk Partei für Frithjof nehmen, sodaß der König mit nur Wenigen allein bleibt. Wuthbebend verflucht dieser den kecken Empörer, aber Frithjof gelüstet nicht nach unnützem Streit, er verweist die Mannen selbst aus seiner Bahn an den König. Trotzdem legt ihm Helge zur Sühne seines Vergehens auf, den ausgebliebenen Zins von dem wilden Könige Agantyr zu bringen, widrigenfalls er auf immer geächtet und friedlos erklärt werden würde. Das ganze Volk bittet um andere Buße, denn diese Fahrt heißt Frithjof ins Verderben schicken; doch das ist unzweifelhaft Helge's Absicht, er verweist das Volk zur Ruhe und läßt den Heerbann entbieten, während er Ingeborg dem Schutze der Tempeljungfrauen übergiebt. Auch Frithjof entsendet seine Mannen, zur Fahrt zu rüsten. Frithjof und Ingeborg, die hinter den abgehenden Tempeljungfrauen zurückbleibt, allein. Er sucht sie zur Flucht zu überreden, doch bleibt sie standhaft und er beugt sich ihrer Seelenhoheit. Da hinein klingt aus der Ferne der Gesang der Gefährten. Frithjof weiht Ingeborg ein Armband, das sie tragen soll zum Zeichen ewiger Treue. Näher kommt der Gesang, und Frithjofs Drachenschiff, die Ellida, kommt dahergefahren. Abschied. Nach und nach verhallt der Gesang in der Ferne. Ingeborg allein; ihre Klage um den Geschiedenen, den sie wohl nie mehr wiedersehen wird. Langsam ersteigt sie einen Felsenvorsprung, hinausschauend in's Meer, und indem die letzten Strahlen der untergehenden Sonne das Bild beleuchten, sinkt der Vorhang.

Man sieht, daß der Textdichter sich möglichst treu dem Tegner'schen Gedichte angeschlossen hat. Daß er die zweifache Werbung Frithjof's im Epos hier in eine zusammengezogen hat, läßt den Gegensatz der Charaktere Frithjof's und Helge's um so schärfer hervortreten und erhöht die dramatische Lebendigkeit um so mehr. Daß der Textdichter aber die Auflehnung Frithjof's gegen den König als Grund der Sühne erscheinen läßt, halte ich für ebenso ungerechtfertigt als unnötig. „Du hast mein Volk empört, der Schwester Herz bethört, den Frieden mir verstört, dich selbst durch Trotz entehrt" singt Helge auf dem Gipfel der Situation. Das giebt ihm aber „nach der Väter Satzung" noch kein Recht, dem Frithjof eine Strafe aufzuerlegen, die nach der Meinung Aller sein Verderben sein muß. Im Epos geschieht es, nachdem Helge den Heldenjüngling beschuldigt, daß er im heiligen Haine und selbst im Tempel des Gottes Baldur heimliche Liebeszusammenkünfte mit Ingeborg gehalten habe, und nachdem Frithjof die Thatsache selber eingeräumt. Auf solch Vergehen stand allerdings Verbannung oder Tod, je nach dem Entscheid des Königs, resp. der Priesterschaft, denn Cultus und Priesterschaft standen selbstverständlich in erster Reihe. Das hätte sich aber auch in der Oper wohl unschwer festhalten lassen.

Auch im zweiten Acte haben sich die Autoren dem Gange des Epos ziemlich treu angeschlossen. Die Scene stellt den Tempel des Gottes Baldur im heiligen Haine dar, in offener Halle die Statue des Gottes, vor ihr das Opferfeuer. Das Volk bringt Opfergaben, die Priester aber verkünden den Zorn des Gottes. Ingeborg's Angst vor dem ihr drohenden Geschicke, das sie schon im Traume gesehen. Krieger stürzen auf die Bühne; Helge ist von König Ring geschlagen und gefangen. Der Sieger tritt mit großem Gefolge und dem gefangenen Helge auf. Ingeborg muß sich für das Leben des Bruders opfern, König Ring die Hand reichen und das Armband Frithjof's an Helge ausliefern. Dieser schwört dem Könige baldiges Verderben und hängt den Armring der Statue des Baldur an den Arm. Gesang aus dem Tempel, in den sich Alle begeben. Es ist allmählich finster geworden. Frithjof und Genossen von einer, Sigurd von der andern Seite. Jetzt erst erfährt Frithjof, was inzwischen geschehen (Sigurd vertritt hier also mit die Stelle des alten Hilding im Epos), und als Helge aus dem Tempel tritt, dringt er wüthend auf ihn ein. Da erblickt er den Armring, reißt ihn an sich und damit das Götterbild in die Flammen, die sich denn bald verbreiten und den Tempel und den ganzen Hain in Asche legen. Dieser gräßlichste der Frevel zieht natürlich Verfluchung und (auf Ingeborg's Bitten statt des Todes) ewige Verbannung nach sich.

Dieser Act entwickelt sich in jeder Beziehung dramatisch lebendiger als der erste und giebt allen betheiligten Personen vollauf Gelegenheit, ihre Kräfte zu entfalten. Auch sind die Charaktere fest und sicher gezeichnet, ganz im Sinne des Tegner'schen Gedichtes. Gegen das Finale in dieser Form müssen wir aber feierlich Protest einlegen. Als Frithjof den Gott in die Flammen stürzt, theilen sich diese im Epos nach und nach dem Tempel und dem ganzen Haine mit. In der

Oper aber steigt ein Gewitter auf, nach dem Sturze des Gottes schlägt eine hohe Flamme aus dem Opfersteine und — brennt ruhig fort, ohne daß Weiteres geschieht; schließlich aber schlägt ein Blitz in den Tempel, dieser stürzt zusammen, hoch oben in den Gipfeln der Bäume erscheint ein heller Schein und darüber fällt der Vorhang. Ganz abgesehen von dem gewöhnlichen Theatercoup ist der einschlagende Blitz aber gradezu widersinnig, der Tempel muß sich einzig aus dem brennenden Götterbilde entzünden, wo bleibt denn sonst die Schuld Frithjof's? Sollten denn der Tempel und der ganze Hain während des Finales nicht nach und nach (vielleicht in transparenter Weise) in Brand gesetzt werden können? So würde es dem Epos und auch wohl der Absicht der Autoren entsprechen.

(Schluß folgt.)

Hannover.

Die „Meistersinger" in Hamburg. Wie es der Fisch auf dem Trockenen, wie das Kameel am Nordpol, wie der freie Mann es in Rußland nicht aushalten kann, so auch ein richtiger Musikfreund der Jetztzeit, wenn er sich nicht von Zeit zu Zeit durch eine Wagner'sche Oper auffrischt. Und da die Intendanz des Hannöver'schen Hoftheaters die Werke dieses Meisters im gegenwärtigen Winter durch Abwesenheit vom Repertoir glänzen ließ („Tannhäuser" und „Lohengrin" wurden je einmal gegeben, das war Alles), „so nahm ich meinen Stock und Hut und thät das Reisen wählen". Das Hamburger Stadttheater war nämlich so gefällig, am Ostersonntage die „Meistersinger", und zwar zum ersten Male, aufzuführen. Ich kannte die Hamburger Bühne noch nicht; man hörte aber nicht das Günstigste über sie. Die Zeiten Schröder's, Eckhof's, Lessing's sind lange vorbei, und die Stadt, welche einst der Hort der deutschen Kunst gewesen ist, kommt bezüglich derselben heute kaum noch in Betracht. Auch die „Meistersinger" wären in Hamburg unmöglich gewesen ohne Nachbaur, der als Walther an dem guten Erfolge der Oper wesentlich allein Schuld ist. Doch — „ich fange nach der Regel an."

Mir, der ich im Feldzuge seit Monden keine anständige Musik gehört (über meine musikalischen Beobachtungen auf meinen Streifzügen in Frankreich einmal später), war es, als ob eine Sonne, voll, strahlend, groß und prächtig aufzöge, als ich den großen Cdur-Accord hörte, der die Oper mit dem Marschmotiv der Zünftler so pomphaft beginnt. Das in allen Rängen dicht gedrängte Publicum nahm die Introduction mit Ruhe hin; augenscheinlich wußten die Leutchen noch nicht recht, wohin sie diese Musik thun sollten. Das Orchester war so übel nicht, wie ich befürchtet, auch ziemlich stark besetzt; der Capellmeister machte den Eindruck eines energischen und schneidigen Mannes, der nur für meinen Geschmack die Oper etwas mit dem Tambourmajorstocke, wenn ich so sagen darf, eingedrillt hatte; das Hauptaugenmerk war auf das Exacte gerichtet gewesen und so an manche feine Nuance nicht gedacht worden, welche z. B. Fischer in Hannover und Lassen in Weimar herauszuholen pflegen. Im Ganzen aber verdarb man sich an der Art, wie das Vorspiel zu Gehör gebracht wurde, den Geschmack nicht. Jetzt rauschte der Vorhang auf, und mit der Scene öffneten sich im ganzen Theater die Textbücher, sowie eine kleine Schrift von Theodor Gaßmann,*) welche dieser Hamburger Literat zur Einführung in das Werk veröffentlicht hatte. Aus diesem Werkchen und dem Textbuche hatte das Publicum vorher seine Weisheit über die Oper geschöpft oder schöpfte sie vielmehr zum Theil erst während der Aufführung. Mich ergötzte nur, zu beobachten, wie die Leutchen emsig studirten. Daß dieser an sich löbliche Privatfleiß nicht in das Theater gehöre, weil er jede Aufmerksamkeit auf die Bühne ausschließt, daran schien Niemand gedacht zu haben. Decoration im ersten Acte derartig falsch, daß man die Amme, welche Dank dem verfehlten Arrangement den Ritter nothgedrungen immer gesehen haben muß, gar nicht begreift, als sie plötzlich ausruft: „Sieh da, Herr Ritter" ꝛc. Doch was will das in Hamburg sagen. War man ja auch in Hannover zu geizig, für die „Meistersinger" zu thun, was für jede beliebige Zauberposse geschieht, nämlich eine neue Decoration mehr zu malen. Chöre leidlich, nur numerisch schwach. H. Schmitt von Dessau sang den Lehrbuben, füllte die Partie stimmlich leidlich aber schauspielerisch und namentlich mimisch nur mangelhaft aus. Es fehlte die Gutmüthigkeit, innere Liebenswürdigkeit, Herzlichkeit, namentlich auch im Duett mit Sachs im dritten Acte. Beckmesser trat endlich auf und Pogner; ersterer (Hr. Freny) in einem Costüm, daß mir eine kleine Gänsehaut über den Rücken lief. Als ich noch ein kleines Kind war, sah ich einmal in einem Affentheater die Darstellung einer Comödie von „Madame Pompadour" — unwillkürlich wurde ich an diese erinnert durch das unmögliche Costüm jenes Beckmesser. Spindeldürre Säbelbeine, tellergroße rothe Schleifen auf den Schuhen, ein zu kurzes Mäntelchen, um Brust und den oberen Leib ein grellrothes Tuch gewunden, eine riesige Geldtasche an der Seite, eine Halskrause von drei Fuß im Durchmesser, Manchetten im Verhältniß, kahler Kopf mit unordentlichem langem Haar, rothe Nase mit Kitt aufgeklebt, und ein gelber hoher Hut, dergleichen vielleicht Bertram oder Robert in Räder's Posse, aber nimmermehr Beckmesser tragen kann. Spiel und Gesang waren der aufgeklebten Nase würdig. Uebrigens wurde der wackere Künstler zu Ende des Duetts mit Sachs im dritten Acte ausgezischt, in Folge welcher Lection er in der zweiten Aufführung, die ich auch noch sah, nicht ganz so widerwärtig übertrieb. Pogner sang und spielte „Das schöne Fest" so, wie etwa St. Bris den verschworenen Mönchen seine finsteren Pläne mittheilen mag; der Erfolg war denn auch gleich Null. Zuerst schlug Nachbaur mit „Am stillen Heerd" mächtig ein; stürmischer, donnernder Applaus, Lorbeerkränze. Nicht übel war auch der Bäcker Kothner — Hr. Brettschneider. Von nun ab starke Striche; das Finale kam leidlich zur Geltung und Hervorruf folgte.

Die Decoration des zweiten Actes war die einzige neue und sehr schön gemalt. An Sachsens ersten Auftritt, wo er die Lehrbuben auseinandertreibt, schließt sich in Hamburg sogleich das Fliederlied; — mit wahrhaft kühnem Striche hatte man also das Duett zwischen Pogner und Eva entfernt. Sachsen's Monolog, von Hrn. Thelen zu trocken vorgetragen, hatte trotz seines hochpoetischen Schlusses am ersten Abend nur einen theilweisen, am zweiten aber einen durchschlagenden Erfolg. Frl. Börner, eine sehr sympathische Künstlerin, unvergleichlich viel poetischer und lieblicher als unsere dramatische Sängerin Frl. Garthe, lieh der Eva durchaus ansprechende und treffende Farben; sie war die einzige, welche sich dreist neben Nachbaur stellen durfte. Beckmesser's Ständchen wurde zum Verzweifeln karikirt vorgetragen; die Prügelscene, so miserabel als möglich arrangirt, war nichts als eine rohe Rauferei; lächerlich war die Erscheinung der Nürnberger Patrizier, denen die Direction, um doch Etwas für die Ausstattung zu thun, identische — Nachtmützen hatte machen lassen, und die überhaupt ein Costüm trugen, in denen sie frappant aussahen wie Derwische. Wagner's Intention bezüglich der Kaltwasserdouche hatte die Regie nicht gebilligt und deshalb gestrichen, dagegen

*) Diese Veröffentlichung, so oberflächlich das Gedruckte auch ist und so mancherlei Falsches es enthält, ist immerhin ganz verdienstlich und wenigstens besser, als wäre von vornherein gar Nichts gesagt worden. Daß aber Herr Gaßmann die Sache, über welche er geschrieben, nicht vollständig beherrscht, dafür sei statt vieler nur das eine Beispiel erwähnt, daß nach seiner Darstellung Wagner „überall, wo Walther v. Stolzing einen begeisterten Aufschwung nimmt, sich in der Mendelsohn'schen Form bewege". Seite 6 seiner Schrift gesteht übrigens Gaßmann das Unselbstständige, Zusammengetragene seiner Arbeit ausdrücklich ein. —

erschienen ganz unmotivirter Weise nach dem letzten Abgehen des Nachtwächters die alten Weiber nochmals an den Fenstern und pantomimten dort ganz unnützer und störender Weise umher, bis der Vorhang fiel. Publicus ließ nach diesem Actschluß das traditionelle Zischen vernehmen, allein der Klatscher waren mehr und diese setzten doppelten Hervorruf durch.

Im dritten Acte erregte das Quintett einen Sturm von Enthusiasmus. Das Arrangement der Festwiese dagegen war das Verfehlteste, was man sehen konnte. Die Bäcker zogen unter den Klängen des Schneiderchores, die Schneider während des Schustergesanges auf — die Kinder kamen zu spät, die Tänzer zu früh; kurz, ein completer Wirrwarr herrschte, der von der Hast und Ueberstürzung sprechendes Zeugniß ablegte, mit welcher die „Meistersinger" in Hamburg vom Stapel gelassen worden sind. Schlußerfolg glänzend und günstig; der Succeß des zweiten Abends (an welchem das Quintett da capo verlangt wurde) noch gesteigerter. Dabei sehr viele Krummnasen im Theater, welchen nachhaltig Opposition zu machen indessen nicht gelang. Die Presse hat sich übrigens, soviel ich beobachten konnte, dem Werke gegenüber würdig und anständig verhalten. —

Hermann Uhde.

München.

Die kgl. Vocalcapelle gab am 18. und 31. März ihre beiden letzten Soiréen in dieser Saison; das Programm für die erstere war besonders glücklich und gut gewählt und bot eine Reihe gediegener Tonsätze geistlichen und weltlichen Charakters aus alter und neuer Zeit. Misericordias Domini zweichörig von Durante, „O Welt ich muß dich lassen" von Prätorius, „Freut euch, ihr lieben Christen" von Schröter, Abendgebet für Alt aus „Susanne" von Händel, Motette „Jesu meine Freude" von Bach, „Laß dich nur nichts nicht dauern" für Chor und Orgel von J. Brahms und der 96. Psalm von W. Bargiel bildeten die „geistliche Abtheilung". Die beiden letztgenannten Nummern waren Novitäten und zählen zu dem Besten und Interessantesten, was uns in neuerer Zeit auf dem Gebiete kirchlicher Musik von lebenden Componisten vorgeführt worden ist. Ist der Chor von Brahms eine höchst sinnige Composition, vielleicht nur mit ein wenig zu viel Aufwand an musikalischen Mitteln zur Illustrirung des Textinhaltes und der Stimmung, so zeichnet sich der Bargiel'sche Psalm durch spannende und sehr wirkungsvolle Harmonik aus; zu bedauern ist, daß der Schluß durch übermäßige Länge, wozu sich der Componist namentlich durch das „Brausen des Meeres" verleiten ließ, gegen die erste Hälfte etwas abfällt. — Die „weltlichen Nummern" waren zwei italienische Tanzlieder von Gastoldi und drei deutsche Volkslieder, vierstimmig gesetzt von J. B. Maier; der einfache, charakteristische und wirkungsvolle Satz dieser letzteren verräth den tüchtigen Musiker und feinen Geschmack, und es ist diesen Volksliedern die weiteste Verbreitung zu wünschen. Gegen die Ausführung derselben wie aller Chöre ist Nichts zu erinnern; das Abendgebet von Händel hätte sich bei besserem Vortrage und angenehmeren Stimmmitteln wirksamer erweisen können. Sehr gelungene Wiedergabe fand dagegen ein Concert für zwei Violinen und Violoncell (Hmoll) von Händel durch die HH. J. Walter, B. Walter und Müller.

Von solchen Einlagen an Compositionen für eine Singstimme oder ein Instrument, einer Einrichtung, die nur zu loben ist, wurde in der letzten Vocalsoirée ausgiebiger Gebrauch gemacht. Herr Aug. Harlacher aus Stuttgart sang zwei geistliche Lieder: „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" von W. A. Frank sowie „An dir allein, an dir hab' ich gesündigt" von Beethoven und erwies sich als sehr wackerer Liedersänger, dessen Organ sich eines sympathischen Klanges erfreut und gut geschult ist, und dessen vortreffliche Aussprache vielen Sängern als Muster dienen könnte. Für das Pianoforte waren zwei Compositionen aufgenommen, nämlich Beethoven's Variationen Op. 34 und eine Chaconne von Händel; sie wurden vorgetragen von Hrn. Heinrich Barth aus Berlin. Wenn man bedenkt, daß dem Künstler ein besonderer Ruf hier nicht vorausging, und daß das hiesige Publicum durch Bülow u. A. gewöhnt ist, sehr hohe Forderungen an Pianisten zu stellen, so kann es nur um so ehrenvoller für Hrn. B. sein, daß er sich sofort bei seinem ersten Auftreten allgemeinen Beifall erwarb. Hr. B. ist ein Pianist, dem untadelhafte Technik nachgerühmt werden muß und dessen Vortrag von eingehendem Studium und Verständniß vollgültiges Zeugniß ablegt. Da er in einem späteren Concerte zu wiederholten Malen auftrat, so werde ich seine Leistungen noch einmal zu berühren Gelegenheit haben. — An der Spitze des letzten Programms stand als Chornummer ein Miserere für zwei Chöre von Leonardo Leo; ich meine, es hätte sich herausgestellt, daß ein Miserere im Concertsaal nicht wohl verwendet werden sollte, die vielen Absätze und Sätze im Lamentoton wirken erlahmend. Ueberhaupt möchte ich hier aussprechen, daß die einzelnen Programme der Vocalsoiréen zu reichhaltig sind, und daß bei aller Anerkennung des guten Willens doch die Bitte gerechtfertigt ist, es möchten in Zukunft zwei oder drei Nummern weniger gewählt und die Pausen dafür etwas verlängert werden. So hätte z. B. der 24. Psalm von Fr. Lachner sehr leicht entbehrt werden können; ich bin von solcher Kirchenmusik durchaus kein Freund, die immer an die biblischen Worte erinnert: „Ist Saul auch unter den Propheten"? Außer den genannten kamen noch die Chorgesänge: „O Lamm Gottes" von Eccard, Crucifixus von Lotti, Haec dies von Palestrina, Ave verum von Mozart, der 117. Psalm von J. S. Bach sowie Lieder von Schumann und Mendelssohn zur Ausführung. Ueber die Wiedergabe kann ich mich auf frühere Urtheile berufen. — Im Uebrigen bin ich der Ansicht, daß Bach's Passionsmusik seitens dieses hervorragenden Instituts nicht vergessen werden sollte. —

—e—

Prag.

Nachdem man einige Abende der Aufführung Wagner'scher Opern gewidmet hatte, erschien wieder einmal Flotow's „Martha". Der Lyonel des Hrn. Becko*) ist eine ganz vortreffliche Leistung und diente diesmal dem Künstler als Empfehlung zu seinem Benefiz, welches drei Tage darauf stattfand. Die Wahl war eine sehr glückliche, indem wir dadurch Weber's Schwanenlied, den „Oberon" einmal wieder zu hören bekamen und zugleich die prächtigen Stimmmittel des wackeren Sängers. Er sang den Huon ganz vortrefflich und stritt an diesem Abende mit Frl. Löwe als Rezia um die Palme. Hatten wir früher Gelegenheit, Frl. Löwe als eine der besten Interpretinnen Wagner'scher Frauengestalten zu rühmen, so bot sich diesmal Gelegenheit, sie in einem anderen Genre zu sehen. Mit der Oceanarie rief sie einen wahren Beifallssturm hervor. Ebenso vortrefflich in Gesang und Spiel war sie als Berta im „Propheten". Frl. L. ist die beste Primadonna, welche jemals in Prag gewesen ist; möge sie uns recht lange erhalten bleiben. — In den letzten Tagen mußten wir leider wieder einmal Verdi's „Traviata" über uns ergehen lassen. Frl. Klettner aus Stuttgart, welche an Stelle von Frl. Hofrichter treten soll, hatte diese Rolle gewählt. Sie trat mit voller Sicherheit auf und da sie schon vor einigen Jahren sehr gefallen hatte, so konnte sie auf Erfolg rechnen und that momentane Indisposition ihrem schmeichelhaften Empfange keinen Abbruch. Ihr Auftreten war ein Hochgenuß für ältere Herren, da sie einmal ihre Lieblingsmelodien vernahmen und von der recht gefälligen Gestalt der Dame völlig bezaubert waren. —

Wie eine wahre Lawine brachen in dieser Saison die Concerte auf uns ein. Doch die wenigsten boten Gediegeneres. Es waren

*) (nicht Ucko, wie irrthümlich S. 135 steht — auszuspr.: Betzko.)

dies die beiden Conservatoriumsconcerte, das letzte unter Mitwirkung von Lauterbach, dann ein selbstständiges Concert dieses Künstlers sowie ein Concert von Grützmacher und Frl. Hänisch. Die beiden Conservatoriumsconcerte legten ein sprechendes Zeugniß von den wackeren Fortschritten der Zöglinge ab. Im ersten kamen Werke von Mozart und Gluck, im zweiten von Spohr, Schubert, Schumann und Bennett, wobei Hr. Lauterbach als höchst willkommener Gast mitwirkte, zur Ausführung. Sein seelisch inniges, von jeder bravourartigen Manier so vieler Virtuosen ganz entferntes Spiel wie die meisterhafte Bewältigung schwieriger Stellen entzückte die Zuhörer und rauschender Beifall lohnte den Künstler. In dem von ihm selbst veranstalteten Concerte, in welchem Werke von Spohr, Schumann (das Abendlied, welches wiederholt werden mußte) und Lachner zum Vortrag gelangten, wirkte auch Frl. Budischofsky mit, zeigte im Ave Maria von Schubert und Liedern von Mendelssohn und Abt eine angenehme Stimme, insbesondere im mezza voce und trug ihre Sachen recht gefällig vor. Als vollendete Sängerin dagegen erwies sich Frl. Hänisch, welche von einem Gastspiel her bei den Pragern in gutem Andenken steht. Was Grützmacher anbelangt, so ist jede Lobeserhebung ganz überflüssig. In seinem Concerte wirkten auch die HH. Havranek, Hegenbarth und Wilfert in einem Violoncell-Quartett mit.

Zuletzt sei mir noch gestattet, etwas über die sogenannten Akademien, die zu wohlthätigen Zwecken stattfinden, und über die dabei mitwirkenden dii minorum gentium zu sagen. Die dargebotenen „Kunstgenüsse" waren derart, daß diverse Compositionen wohl eines anderen Ortes würdig gewesen wären, und es wäre besser für sie gewesen, sie hätten nie die Sonne erblickt. Es sind zumeist Werke von verkannten Genie's, welche bei solchen Wohlthätigkeits-Concerten dem Comité förmlich aufgedrungen werden, in der Regel Ouverturen zu nicht existirenden Stücken, Festouverturen genannt, wahrscheinlich deshalb, weil der Concerttag für den Componisten ein Festtag ist. Zwei solche Machwerke bekamen auch wir zu hören. Es waren einheimische Compositionen; die eine soll zu einer Tragödie „Jan Hus" gehören und die andere heißt Festouverture kat exochen. Wenn auch bei der ersten Ouverture das zu jugendliche Alter des Componisten, der zugleich Concertmeister beim czech. Theater ist, als Entschuldigung dienen kann, so ist doch bei der zweiten, die auch von einem Concertmeister (Weber) herrührt, gar keine Entschuldigung möglich, vielmehr müssen wir es mindestens für sehr naiv halten, uns Musik auftischen zu wollen, zu welcher man fürwahr einen Chinesenmagen haben müßte. Nicht erfreulicher sieht es bei den Virtuosen oder vielmehr Virtuosinnen unserer Stadt aus. Es sind zumeist Kunsteleviunen, die das Podium des Concertsaales zu ihrem Tummelplatze auserwählt haben. Wohl muß jede Dame, die den Drang in sich fühlt, vor die Oeffentlichkeit zu treten, überhaupt einmal auftreten; im Vertrauen jedoch auf die Nachsicht des Publicums mit ihrem Gesang oder Pianospiel dasselbe wahrhaft zu martern, scheint mir doch alles Erlaubte zu übersteigen. Zwei solcher Damen mußten es dieser Tage erfahren, wie von Seite der Zuhörer ihnen deutlich genug gezeigt wurde, daß sie besser gethan hätten, zu Hause geblieben zu sein. Und solcher Virtuosen läuft in unserer Stadt eine Unzahl herum. —

Zu Ostern gelangte Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung. Die Soli waren in den besten Händen und konnten wir auf eine recht gute Aufführung zählen. Das dritte Conservatoriumsconcert wird lauter neue Compositionen bringen, und zwar von Gounod, Bargiel und Wüerst. — A. L.

Pest.

Das bedeutendste Ereigniß in der zweiten Hälfte unserer Saison ist jedenfalls die Aufführung des „Tannhäuser" im ungarischen Theater. Ich würde die Aufnahme dieses Werkes in unser Opernrepertoir mit mehr Wärme begrüßen, wenn durch dieselbe die von den Anhängern Wagner's gehegte Hoffnung nur annähernd in Erfüllung ginge, daß nämlich der Geschmack unseres Publicums durch Aufführungen Wagner'scher Opern ein gediegenerer werden und der bisherige Cultus der italienischen Syrupmusik sein Ende erreichen müsse. Dem ist aber nicht so. Im Gegentheil: wir haben in dieser Beziehung eine retrogade Bewegung gemacht, indem uns in neuerer Zeit alljährlich eine durch zwei Monate dauernde italienische Staggione aufoctroirt wird, die uns alte, längst ad acta gelegte wälsche Producte auftischt und obendrein unsere ständige Oper, die natürlich in stimmlicher Beziehung nur schwer mit den Gästen rivalisiren kann, auf längere Zeit beim großen Publicum in Mißcredit bringt. Ueberhaupt dürfte es wenige Städte geben, deren Publicum so wenig Iniative in der Beurtheilung von Compositionen oder Leistungen besitzt, so wenig ausgesprochene Geschmacksrichtung bekundet, wie das hiesige. Verdi's „Don Carlos", welcher auf gar keinem Repertoir sich halten konnte, erzielt hier ebenso volle Häuser wie „Lohengrin" oder „Faust"; das Finale in der „Nachtwandlerin" oder das langweilige Ensemble im 1. Act der „Afrikanerin" wird ebenso warm applaudirt wie die Kerkerscene im „Fidelio" oder ein Finale im „Tannhäuser". Mit einem Wort: Aufführungen und Compositionen werden nur in sehr seltenen Fällen nach ihrem wirklichen innern Werth beurtheilt, sondern lediglich nach der mehr oder weniger günstigen Empfehlung von auswärts, oder nach der mehr oder minder starken Reclame in den Blättern. Die unmittelbare Folge davon ist, daß hier sehr viel schlechte Musik gemacht wird und daß Mittelmäßigkeiten sich auf ein Piedestal stellen können, das anderswo nicht einmal von Koryphäen ersten Ranges eingenommen wird. Ich könnte eine Masse solcher Thatsachen herzählen, aber da weder Raum noch Zeit dies gestatten, wende ich mich lieber sofort zum Bessern. Und da ist vorerst das Concert der Brüder Thern rühmlich zu erwähnen; die Fortschritte dieses jungen strebsamen Künstlerpaares haben sich an diesem Abend in so überraschender Weise documentirt, daß man denselben das günstigste Prognosticon stellen kann, wenn dessen Weiterbildung in so gediegener Art fortgesetzt wird, wie dies bisher der Fall war. Publicum und Kritik waren diesmal einstimmig in der Anerkennung ihrer Leistungen sowohl im Solo- wie im Zusammenspiel. — Das Hellmesberger'sche Quartett hat bei seiner diesmaligen Anwesenheit mehr künstlerischen als materiellen Erfolg erzielt, indem erst in der dritten und letzten Soirée der Saal so gefüllt war, wie es solche Leistungen verdienen, denen sich an diesem Abend noch unser ausgezeichneter Pianist Theindl mit dem Vortrag des Bdur-Trios von Beethoven würdig anschloß. — Reményi hat drei musikalische Soiréen veranstaltet, in welchen das hiesige Publicum außer dem beliebten Landsmann noch die durch Liszt's Matinéen vortheilhaft bekannt gewordene Gräfin Olga Janina zu hören Gelegenheit hatte. Die Meinungen über das Spiel der Letzteren waren anfänglich ziemlich getheilt, schließlich aber kam man doch darin überein, daß sie, wenn auch keine Größe ersten Ranges, doch immerhin eine sehr tüchtige Kraft ist, die um so schätzenswerther, als nur reine Liebe zur Kunst und kein materielles Interesse sie zu so schönem Streben antreibt.

Auch zwei philharmonische Concerte haben stattgefunden. Im ersten wurden Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", Schumann's Bdur-Symphonie und eine von Liszt instrumentirte Rhapsodie aufgeführt; letztere und das ganze zweite Concert, in welchem ausschließlich nur Werke von einheimischen Tonsetzern zu Gehör gebracht wurden, dirigirte unser unermüdlicher Liszt. Da das Programm des ersten Concertes mit Ausnahme der Rhapsodie lauter Bekanntes enthielt, so bleibt mir nur Einiges über die im zweiten

reproducirten Stücke zu berichten. Die beiden Ouverturen von Alexander Erkel und Baron Felix Orczy habe ich vor Jahren schon ziemlich ausführlich besprochen; von letzterem wurde noch eine Sopranarie vorgetragen, die ebenso wie die Ouverture warme Aufnahme fand. Nicht so gut erging es einem Hochzeitsmarsch von Alexander Bertha, welcher wenig Originalität in der Erfindung und noch weniger Meisterschaft in der Instrumentation bekundete, daher auch wenig Erfolg erzielen konnte. Ein Ave Maria für Sopran mit obligater Violine und Orchester von Victor Langer enthält einzelne schöne Phrasen, ist im Ganzen genommen jedoch mehr für die Kirche als für den Concertsaal geeignet. Das verhältnißmäßig gelungenste Stück war unstreitig das von Michalovics in Musik gesetzte Gedicht: „Das Geisterschiff" von Strachwitz. Wie Alles, was dieser Componist schafft, zeugt auch dieses Tonstück von Geschicklichkeit in der Anlage sowohl wie in der Instrumentation; und wenn letztere diesmal etwas überladen klingt, so liegt der Grund dafür in dem Gedicht selbst, das der Componist nicht glücklich gewählt, indem die Düsterkeit des Stoffes der musikalischen Instrumentation wenig oder gar keine Mannigfaltigkeit des Colorits gestattet und grade der sonst rühmenswerthe und in reichem Maße vorhandene Vorzug treffender, ausgeprägter Charakteristik verfehlt hier den beabsichtigten Eindruck, indem das Ganze nur betäubend auf den Hörer wirkt. Unendlich wohlthuend berührte das in diesem Concert von der Gräfin Janina gespielte Adur-Concert Liszt's. Süße Melodien, natürliche Harmonien und glänzende Orchestrirung machen dieses Werk zu einer Perle der Clavierliteratur. Die Pianistin entledigte sich ihrer Aufgabe mit Geschick, wozu natürlich die Anwesenheit des Componisten nicht wenig beitrug. Mit diesem Concert dürfte unsere Saison als abgeschlossen zu betrachten sein, da unser Meister in einigen Tagen Pest auf längere Zeit verläßt; dafür beginnen aber die Italiener dieser Tage ihre Staggione, und aller Wahrscheinlichkeit nach mit Trovatore oder Don Carlos. Sind wir nicht zu beneiden? — A. Sp.

Manchester.

Beethoven's hundertjähriger Geburtstag wurde in Manchester in der glanzvollsten Weise gefeiert. Die Free Trade Hall war von einem zahllosen und aufmerksamen Publicum in allen Räumen dicht besetzt. Das Programm, aufgestellt von Hrn. Hallé, war vortrefflich. Sims Reeves konnte in Folge von Indisposition wieder nicht singen und wurde ersetzt durch Stockhausen, der sich freundlichst als Substituten anbot. Er sang „Kennst du das Land" und „Neue Liebe neues Leben". Die Cmoll-Symphonie und die Ouverturen zu „Leonore" und „Egmont" wurden in jeder Hinsicht wacker ausgeführt. Frau Neruda spielte das Violinconcert mit vorzüglicher Feinheit und erregte eine angenehme Ueberraschung beim Publicum durch die eingelegte Cadenz. Außerdem spielte sie mit Hrn. Hallé noch das Andante mit Variationen aus der Kreuzer-Sonate. Hallé's*) Wiedergabe der Sonate Op. 27 zeigte großen Geschmack und künstlerisches Gefühl. Mendelssohn's „Lobgesang" und Rossini's Stabat mater führt man hier meistens in demselben Concerte auf. Dies bietet uns Gelegenheit, den verschiedenen Charakter dieser beiden Werke zu erkennen und zeigt uns, von wie mächtigen religiösen Gefühlen die Seelen beider Componisten beim Schaffen jener Werke beseelt waren. —

Im Concert vom 23. Februar spielte Joachim das Spohr'sche Concert No. 7. Ich brauche wohl nicht zu wiederholen, was man bereits von den wundervollen Eigenschaften dieses Künstlers gesagt und geschrieben hat. Es genügt, den begeisterten und endlosen Applaus zu constatiren, welcher die Leistung belohnte. J. führte zusammen mit Hallé noch Schubert's großes Rondo in Bmoll und dann allein aus einem von ihm componirten ungarischen Concert das Adagio aus.

Am 2. März waren Hauptnummern des Concerts Beethoven's große Missa solemnis und die Maurische Trauermusik von Mozart. Dieselbe wurde hier zum ersten Male ausgeführt und interessirte schon deshalb in hohem Grade. — C. T. Bowland.

*) Hallé schuldet England, und besonders Manchester Viel in Hinsicht des Bekanntwerdens mit Beethoven; sowohl als Dirigent der Instrumentalwerke als auch als Interpret der Claviercompositionen hat er sich hoch verdient gemacht und seit seiner Anwesenheit bei uns diesem Componisten stets die ihm gebührende Stellung an der Spitze aller übrigen angewiesen. Einige Worte über die Laufbahn Hallé's, für deren Authenticität ich bürgen kann, sind vielleicht von Interesse für Ihre Leser. Hallé kam von Paris nach London am 6. April 1848. In ersterer Stadt war er schon lange anerkannt am Conservatorium als Pianist und Musiker von brillanten Eigenschaften. Am 12. Mai desselben Jahres debutirte er mit größter Auszeichnung in dem großen Concerte der Italienischen Oper durch die Ausführung von Beethoven's herrlichem Esdur-Concert in einer Weise, welche den größten Enthusiasmus erregte. Jedem Theil folgte lauter und begeisterter Beifall. Am 13. September desselben Jahres trat er zuerst in Manchester auf, und zwar in der Concert-Halle, wo er außer dem erwähnten Concert Mendelssohn'sche Lieder ohne Worte, eine Caprice brillante über ein Schubert'sches Thema und „Die Forelle" von Heller spielte. In der Ausführung dieser Stücke zeigte er sich nach dem Berichte der Localzeitungen als vollendeter Meister auf seinem Instrument und bekundete trefflichen Geschmack sowie brillante Technik. Von da an weilte er bis jetzt bei uns, sehr beliebt und geachtet als ausgezeichneter Musiker, welcher viel gethan hat, um unsere Stadt zu einem der ersten musikalischen Plätze im Königreiche zu machen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Zur Eröffnung der Saison fand am 2. ein großes Concert statt. Die in demselben mitwirkenden Künstler waren: Frau Désirée Artot und Frl. Amelie Grund (Piano), die HH. de Padilla, Bossi und Charles Carré. Die Orchesterleitung war wieder in den Händen von Könnemann. Das Programm enthielt u. A.: Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven, „Rigoletto" Concertparaphrase von Liszt, Phantasie-Caprice, Violinsolo von Vieuxtemps (Carré), Duo aus „Don Pasquale" von Donizetti (de Padilla und Bossi), Polonaise brillante von Weber, für Piano und Orchester instrumentirt von Liszt, Il Piacere von Balfe (Frau Artot), Tarantelle von Rossini ꝛc. —

Basel. Am 20. April sechstes Abonnementconcert der Musikgesellschaft: Violoncellsoli (Hr. Krumbholz) und Vocalsoli (Frau Suter-Weber), Pastoralsymphonie ꝛc. —

Berlin. Am 28. v. M. Concert zu wohlthätigem Zweck veranstaltet von A. Dorn unter Mitwirkung der Damen Frau Habelt, Frl. Stresow, Frl. Beggrow-Bohm und Frl. Remling sowie den HH. Lederer, Tausch und Grünfeld: Rhapsodie von Liszt (Grünfeld), „Des Sängers Fluch" von O. Kolbe (Frau Habelt), Lieder von de Swert, Erler und Leßmann (Tausch), Violinromanze in Fdur von Beethoven (Frl. Stresow), Chant polonais von Liszt und „Frühlingsnacht" von Kullack (Grünfeld) sowie Lieder von A. Dorn ꝛc. — Am 30. v. M. Festconcert in der Singakademie zum Empfange Richard Wagner's, und am 5. großes patriotisches Concert im Opernhause unter dessen persönlicher Leitung: Kaisermarsch, Beethoven's Cmoll-Symphonie, Vorspiel und erstes Finale aus „Lohengrin" und die große Schlußscene aus der „Walküre" (Wotan's Abschied und Feuerzauber). —

Bremen. Erste Kammermusik der HH. Gleistein, Jacobsohn und Weingardt: Bdur-Trio von Beethoven, Violinsuite von Lachner und Dmoll-Trio von Mendelssohn. — Zweite Kammermusik: Trio in Fdur von Rubinstein, Violoncellsonate von Boccherini, Sarabande und Gavotte für Violoncell von Bach und Clavierquintett von Schumann. —

Eisenach. Der Musikverein veranstaltete am 23. v. M. ein gelungenes, äußerst zahlreich besuchtes Concert, an welchem neben dem gemischten Chore und dem Kirchenchore namentlich die beiden Künstlerinnen Frl. Stephan aus Straßburg und Frl. Breidenstein aus Erfurt sich betheiligten. Das Programm enthielt: Jubilate, Amen von Bruch, Gmoll-Ballade von Chopin, Claviersoli von Bach, Henselt, Schumann und Liszt, Kyrie aus der Missa choralis und Ave maris stella von Liszt, Lieder von Schubert, Rubinstein und Schumann sowie Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn. —

Elbing. Symphonieconcert unter Leitung des Md. Rochlich: Egmontouverture, Clarinettenquintett von Mozart, Ddur-Clavierconcert von R. Schwalm und Cdur-Symphonie von Schubert. —

Hamburg. Am 19. April Soirée des Hrn. W. Birgfeld: „Religiöser Marsch" aus „Lohengrin", Dmoll-Trio und Lieder von Mendelssohn &c. — Am 21. April drittes Concert des Cäcilienvereins: 115. Psalm von Mendelssohn, Adventslied von Schumann, „O weint um sie" Thränodie von Hiller, Ddur-Symphonie (No. 4) von Haydn und Chorlieder von Bennet, Succo, Walter, Mendelssohn, Schumann und Hauptmann. — Am 17. April Kirchenconcert der Bach-Gesellschaft: Phantasie und Fuge in Gmoll, Violinsonate und Cantate „Ein' feste Burg", sämmtlich von Bach, ferner Psalm von Hauptmann, Pater noster von Cherubini &c. —

Mannheim. Vierte Kammermusik: Edur-Streichquartett von Mendelssohn, Fdur-Claviertrio von Schumann und Streichquartett Op. 18 No. 6 von Beethoven. —

München. Am 18. April viertes Abonnementconcert der Musikakademie: Neunte Symphonie von Beethoven, Kaisermarsch von Wagner, Violinconcert von Mendelssohn (B. Walter) und 100. Psalm von Händel. —

Oldenburg. Achtes Abonnementconcert: Toccata von Bach-Esser, „O weint um sie" Thränodie von Hiller, Alladin-Ouverture von Reinecke, „Das Lied vom deutschen Kaiser" von Bruch und Mozart's Jupitersymphonie. —

Prag. Am 16. April sechstes philharmonisches Concert: Meistersinger-Vorspiel, Emoll-Symphonie von Abert und Jota Arragonesa von Glinka. —

Vevey. Am 28. v. M. gab Pianist Eduard Bähring sein zweites Concert mit Unterstützung der HH. Henry Martin, Bouttier de Silvabelle und Bast. Das Programm enthielt: Trio Op. 100 von Schubert, Scherzo in B von Chopin, Variationen für Piano und Violine von Mozart, Claviersoli von Rubinstein, Bach und Händel sowie Vocal-Nummern von Donizetti, Ricci und Wagner. —

Wien. Concert der Pianistin Gabriele Joël: Violinsonate in Edur von Bach, Claviersoli von Goldmark und Schumann, Lieder von Schumann, Schubert und Grädener, Declamation sowie chromatische Violinsonate von Raff. — Am 18. April Concert des Prof. Dachs mit seinen Privat-Schülern und -Schülerinnen: Esdur-Concert von Liszt sowie Stücke von Schubert, Mendelssohn, Moscheles &c. — Der unsern Lesern bekannte Violoncellist D. Popper gab am 30. April unter Mitwirkung der HH. Schmidtler, Prof. Door und Prof. Zellner ein Concert, in welchem folgende Werke zur Aufführung gebracht wurden: Violoncellconcert von Eckert (D. Popper), Lieder von R. Wagner und B. Scholz (Schmidtler), Arie aus der Ddur-Suite von Bach und „Vater unser" Lied (Transcription) für Violoncell (Harmonium Prof. Zellner), Sonate für Violoncell und Clavier von Corelli (Door und Popper), Lieder von Popper und Violoncellconcert von Servais. —

Wiesbaden. Vierte Quartett-Soirée: Gmoll-Clavierquartett von Brahms, Streichquartette Op. 18 von Beethoven und in Esdur von Mendelssohn. —

Zürich. Am 27. v. M. Componisten-Concert von Hermann Nägeli: Fig. Choral von Bach, Arien aus Händel's „Messias", Haydn's „Schöpfung", Mozart's „Zauberflöte" und Spohr's „Jessonda", Clavierstücke von Hummel, Stadler (Sonate mit Doppelfuge), Czerny, Flügel und Keßler, Symphonie von Haydn (8händig durch vier Schülerinnen Nägeli's), Lieder von Bar. v. Kraft, Billeter und Nägeli (Vater) sowie Terzett aus „Die zwei Prinzen" von Esser. —

Personalnachrichten.

— Liszt traf am 3. früh von Wien über Prag kommend in Leipzig ein und reiste denselben Tag noch nach Weimar, wo der Meister bis auf Weiteres verbleiben wird. —

— Richard Wagner traf am 25. v. M. von Dresden aus in Berlin ein, wurde daselbst am 28. durch ein solennes Festsouper gefeiert, an welchem über 130 Personen theilnahmen, und am 30. in der Singakademie durch ein ihm zu Ehren veranstaltetes Concert Seitens der Berliner Musiker bewillkommnet, in welchem ein höchst gewähltes Publicum alle Räume dicht besetzt hatte. Bei seinem Erscheinen wurde R. W. mit enthusiastischen Hoch-Rufen empfangen, seine berühmte Nichte Johanna Wagner begrüßte ihn mit einem Festgedichte und reichte ihm einen Lorbeerkranz. Hierauf wurde unter Prof. Stern's Leitung W.'s gigantische Faustouverture ausgeführt und auf des Meisters Ersuchen unter seiner eigenen zündend fortreißenden Leitung wiederholt. Nach derselben dankte W. in herzgewinnender, schlichter Weise allen Anwesenden für die ihm kundgegebenen Sympathien und hob hervor, daß er der allerglücklichste Mensch sein würde, wenn er so Viele seine Freunde nennen könne. Am 5. dirigirt er das große Opernhausconcert (s. Auff.). —

— Am 3. verweilte hier Generalintendant v. Hülsen einige Stunden und wohnte der Vorstellung von Langert's „Dornröschen" von Anfang bis zu Ende unter lebhaftem Interesse für die Leistungen der Ausführenden bei. —

— Der Musikalienverleger Julius Schuberth (Schuberth und Co.), welcher sich längere Zeit seinen Geschäften in Amerika widmete, ist am 1. wieder nach Leipzig zurückgekehrt. —

— Seitens der belgischen Regierung ist Prof. Alphonse Mailly in Brüssel als derjenige designirt worden, welcher die belgische Organistenschule bei der demnächstigen internationalen Ausstellung in London und speciell bei dem damit verbundenen Organistencongreß vertreten soll. —

— An des verstorbenen Fétis Stelle tritt als Director des Conservatoriums in Brüssel Componist Gevaert. Derselbe versieht zugleich auch die Stelle des Maitre de chapelle de la cour, welche jährlich 10,000 Frcs. einbringt, aber eigentlich nur auf dem Papier existirt, da fast nie Musik bei Hofe gemacht wird. —

— Eine telegraphische Depesche aus Neapel meldet den Tod des Kammervirtuosen Sigmund Thalberg. Der ausgezeichnete Künstler starb Mittwoch den 26. April Mittag 12 Uhr nach 57tägigen schweren Leiden an einer Lungenentzündung. Thalberg war zu Genf am 7. Januar 1812 als natürlicher Sohn eines Grafen Dietrichstein geboren, kam frühzeitig nach Wien und erregte bereits als Knabe Aufsehen durch sein Clavierspiel. Musik-theoretische Studien machte er bei Simon Sechter und seine ersten Compositionen erschienen in seinem 16. Lebensjahre im Druck. Nachdem er 1834 vom Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen ernannt worden, ging er Ende 1835 nach Paris, wo er neben Liszt seinen Ruf begründete. 1855 verließ er Europa und ging nach Brasilien, von wo er 1856 zurückkehrte. Nachdem er sich einige Zeit zu Paris aufgehalten, wandte er sich im Herbst 1856 wieder nach den vereinigten Staaten von Amerika, wo er bis in's Jahr 1858 an Geld und Ruhm sehr ergiebige Concerte veranstaltete. Er lebte sodann zurückgezogen auf einer in der Nähe Neapels erworbenen Besitzung, bis er 1862 in Paris und London wieder mit Erfolg in die Oeffentlichkeit trat. Verheirathet war er mit einer Tochter des berühmten Sängers Lablache. Als Componist für sein Instrument lieferte er, außer einem Concert, einer Sonate, Etuden, einigen Notturnen und andern kleinen Stücken viele Phantasien über Opernmotive, die in Beziehung auf die Claviereffecte nicht ohne Interesse und überhaupt von einnehmender und reicher Klangwirkung sind. Auch kennt man von ihm zwei Opern, „Florinda" und „Christina di Suezia" sowie einige Lieder. —

— Außerdem starb in Venedig Antonio Buzzola, erster Capellmeister an der St. Marcuskirche, Componist von Opern, Kammermusikwerken und Kirchenstücken. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In New-York ist vor Kurzem „Lohengrin" mit großem Erfolge zum ersten Male zur Aufführung gekommen. —

Vermischtes.

— In Salzburg hat eine Reihe angesehener Männer aus allen Ständen gegenüber dem, wenn auch tüchtig geleiteten, doch ausschließlich nur für locale Zwecke thätigen und vom Domstifte abhängigen „Mozarteum" einen Verein unter dem Titel „Internationale Mozart-Stiftung" gegründet, welcher der Schillerstiftung analoge Zwecke verfolgen will und sich außerdem die Aufgabe stellt, in Salzburg eine musikalische Hochschule im großen Style

zu gründen, ein Mozarthaus zu bauen und durch einen jährlich abzuhaltenden Mozarttag den Tonkünstlern aller Länder Gelegenheit zur Besprechung musikalischer Fragen und Interessen zu bieten, also ein süddeutscher Musikertag. —

— Im hiesigen Meßcircus wird jetzt die Oper „Robert der Teufel" als große Pantomime geritten, wozu Meyerbeer's Musik entsprechend „eingerichtet" worden ist. Welches neue Ideal für Meyerbeer-Enthusiasten! —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ferd. Hiller, Ständchen. Dritte Ausgabe. Leipzig, Forberg. 15 Ngr.

Wie eigentlich dieses inhaltlose, mühsam zusammengedüftelte Stück zu einer dritten Auflage gekommen ist, mögen die Hausgötter des Verlegers wissen. Da aber diese dritte Auflage nun einmal vollendete Thatsache ist, so sei sie hiermit wenigstens angezeigt. — W. Otto.

Lieder und Gesänge.

C. Reinecke, Op. 27. 63. 75. 91. 35 **Kinderlieder** mit Clavierbegleitung. Neue Gesammtausgabe. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr.

Die Kinderlieder sind in neuerer Zeit sehr in Aufnahme gekommen, da nicht selten auch Dichter wie Hoffmann von Fallersleben und andere sich in die Gemüther der Kleinen vertieften, und deren Empfindungsweise Worte gaben. Hoffmann verband sich mit E. Richter, der mit gutem Verständniß zum Theil passende Volksweisen benutzte, zum Theil neue erfand. Auch Grell gab einige Hefte, die sich durch Zweckmäßigkeit auszeichnen, heraus, Taubert, Franke rc. waren sehr fleißig auf diesem Felde, Schaab sammelte 44 Kinder- und Volkslieder von Hiller, Klauer von Verschiedenen. Man kann nicht sagen, daß immer der richtige Ton getroffen wurde; manchmal, vorzugsweise bei einigen allzu naiven entstand, indem seitens der sie benutzenden Concertsängerinnen noch ein künstlich zugespitzter Vortrag hinzukam, eine Art Zerrbild, das einen ähnlichen Eindruck machte, als wenn ein schmachtender Jüngling mit zierlichem Eccossaisen-Pas der Angebeteten naht, und ihr ins Ohr flüstert: „Mein Fräulein, ich liebe Sie". — Daß die vorliegenden sich einen großen Kreis von Freunden und Freundinnen erworben, geht schon daraus hervor, daß die Verlagshandlung eine Gesammtausgabe veranstaltet. Und man muß gestehen, daß nach allen Seiten anmuthige Gaben vertheilt werden, daß die Empfindungsweise des Kindes richtig getroffen und auch auf den Stimmumfang der Kleinen Rücksicht genommen worden ist. Von besonders artiger Wirkung sind die zweistimmigen (No. 28. 33. 35.), an denen kleine wie große Kinder sich erfreuen können. —

Patriotische Gesänge.

H. Thureau, Deutsches Kriegslied. Gedicht von E. Geibel für Männerchor mit Orchester oder Pianofortebegleitung ad libit. Weimar, Kühn. Orchester-Partitur 5 Sgr. Partitur $2^1/_2$ Sgr. Singstimmen $2^1/_2$ Sgr.

Dieses Lied ist im Allgemeinen im Hinblick auf den Zweck möglichst populär und leichtfaßlich gehalten. Gegen den Schluß erhebt sich der Componist aber zu bedeutenderem Aufschwunge und benutzt die effectvolle Harmoniefolge Asdur, Asmoll, Fesdur, Asmoll, Esdur, die auch J. Otto in dem Trostlied „Gott du bist meine Zuversicht" anwendet. Da Begleitung des Orchesters (Blas-Instrumente) dazu geschrieben ist, eignet sich dieses Kriegslied zugleich vortrefflich zur Aufführung im Freien. —

W. Tschirch, Op. 60. No. 3. **Krieger's Abschied von seiner Braut.** Lied mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 5 Sgr.

Auch dieses patriotische Lied ist in Melodie und Begleitung möglichst einfach und populär und so leicht im Accompagnement gehalten, daß sich jeder dasselbe mit Leichtigkeit selbst accompagniren kann. Nur die Triolen am Schluß scheinen mir etwas die Anspruchslosigkeit des Ganzen zu stören, sonst läßt sich diese einfache Gabe Freunden des betreffenden Genre's sehr wohl empfehlen. —

C. Stein, Op. 20. **Des deutschen Kriegers Heimkehr aus Frankreich.** Ein Cyclus von 25 patriotischen Gesängen und beliebten Kriegs-, Soldaten- und Volksliedern mit verbindender Declamation von R. Dietlein. Für Männerchor arrang. u. componirt. Liederbuch 10 Sgr. Wittenberg, Herrosé.

Vor acht Jahren gab ein Rector Knauth in Mühlhausen zur Feier des Friedensschlusses zu Hubertusburg einen Cyclus von Rede- und Gesangvorträgen heraus, in denen die Hauptmomente des siebenjährigen Kampfes geschildert werden. Diesen glücklichen Gedanken haben auch die Herausgeber benutzt und bieten nach dem Schlußwort besonders Volksliedertafeln und Soldatengesangvereinen („Kulturstätten für Weckung und Bildung patriotischen Sinnes") des Kriegers Heimkehr, damit dieselben zu Ehren der heimkehrenden Truppen und zum Besten der armen Verwundeten bei Concertaufführungen Gebrauch davon machen. Indeß kann man selbige mit den nöthigen Auslassungen auch in Schulen benutzen, indem der Jugend die meisten Chöre bekannt sind und letztere durch die Zusammenfügung vermittelst des verbindenden Textes einen gewissen Reiz der Neuheit bekommen. Eröffnet wird das Ganze mit dem Weihelied „Nimm deine schönsten Melodien", von dem der Dichter aber nur die erste Strophe beibehalten (die er überdieß mit dem etwas gar zu natürlichen Freudenausruf „Juchhei" schließt), und vier eigene hinzugefügt hat. Es folgen dann u. A. „Arndt's deutsches Vaterland", „Wacht am Rhein", „Schlachtgebet", „O Straßburg", „Lützows wilde Jagd" rc. Das komische Element ist am Gelungensten in dem Napoleonslied von Kutschke sowie „Kronprinz und Marschall" von Dorn (das erste auf die Melodie des Jungfernkranzes von Weber zu singen, das zweite von Stein derb volksthümlich componirt) vertreten. Die Melodien aus der „Regimentstochter" können vielleicht bei einer neuen Ausgabe durch andere ersetzt werden. Die „Heimkehr" sei sonst auch Allen, die davon Gebrauch machen können, um des schönen Zweckes willen bestens empfohlen. — C. S. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Julius Reubke, Mazurka für das Pianoforte. Zweite revidirte Ausgabe von Otto Reubke. Leipzig und New-York. J. Schuberth. —

Eines der wenigen Werke jenes so früh dahingeschiedenen genialen Jünglings, zu dessen Vollendung die ihm so karg zugemessene Wirkungsperiode Muße finden ließ. Ein Scherzo (von Bülow in d. Bl. bereits anerkennend beurtheilt), eine Claviersonate und eine Orgelphantasie sind die einzigen Denkmale seines Schaffens, welche der musikalischen Oeffentlichkeit vorliegen. Namentlich die beiden letzterwähnten Meisterwerke sind sprechende Zeugnisse der gewaltigen Schöpferkraft ihres Autors und rechtfertigen die großen Hoffnungen, welche sein hoher Meister Franz Liszt in seinen Lieblingsschüler und alle, welche dem liebenswürdigen Künstler während seiner Weimarer Studienzeit nahe gestanden, in ihren Freund (und wer von diesen war es ihm nicht?) gesetzt hatten, und leider allzu früh mit ihm zu Grabe getragen wurden. Auch die in Rede stehende Mazurka trägt durchweg den Stempel seiner feinsinnigen Künstlernatur. Die liebreizende, nachlässige Grazie und die so zart gefärbte, eintönige Schwermuth, welche über das ganze Werk ausgegossen, der gewählte, und wie von einem Jünger Liszt's billig zu erwarten, auch moderne Claviersatz sowie die das Auffassungs- und Spielvermögen eines gebildeten Dilettanten wohl nicht übersteigende Schwierigkeit, dies Alles wird dieser reizenden Bluette eine Verbreitung sichern, welche sie in reichstem Maße verdient, und welche die vom Verleger sehr hübsch ausgestattete zweite Auflage auch schon zu beweisen scheint. Die genaue und pietätvolle Revision übernahm der Bruder des Componisten, derselbe, welcher auf einer der letzten Jahresversammlungen des deutschen Musikvereins dem Verblichenen durch den Vortrag von dessen Claviersonate den Tribut der Erinnerung zollte. Die gegen Schluß des Trio stehengebliebenen Quintenfolgen werden ohne Zweifel dem Componisten von allen denen zum Vorwurf gemacht werden, welchen schon dessen bei Lebzeiten bewiesene stete Anhängerschaft an die neue Schule Grund genug ist, seine Schöpfungen en bas zu behandeln. Sie schauen allerdings in dem anmuthigen Blumenstücke wie ein Paar Disteln hervor, aber ich bitte die betreffenden Herren Kritiker doch zu überlegen, ob sie vielleicht der lose Schalk nur deshalb unausgerottet stehen ließ,

„Damit die Esel und Recensenten
Für sich doch auch was finden könnten!" — Anton Urspruch.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Almanach des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr.
Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.
Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr.
Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.
Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.
Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.
Garaudé, A. v., Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.
Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.
— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.
Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.
Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.
Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.
Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.
Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.
Rode, Th., Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.
— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.
Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.
Stade, Dr. F., Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanslick's gleichnamige Schrift. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Wagner, R., Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.
— Ueber das Dirigiren. 15 Ngr.
Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.
Weitzmann, C. F., Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.
— Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.
Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.
Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Zum Besten der Deutschen Invaliden-Stiftung.

Bei **Fr. Wilh. Grunow** in Leipzig erschien neu und ist in allen Buchhandlungen vorräthig:

Acht Briefe und ein Facsimile von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

2. Auflage. Preis $^1/_3$ Thlr.

Bereits nach wenigen Wochen seit Erscheinen die 2. Auflage.

Soeben erschien in unserem Verlage:

„Deutsches Gemüthsleben."

Walzer

von

Kéler-Béla

(Componist des Walzers „Am schönen Rhein").

Für Orchester Pr. 3 Thlr. Für Pianoforte Pr. 15 Sgr.

Aecht „deutsche" schwungvolle Melodien zeichnen dieses Werk vor so vielen Neuigkeiten auf dem Gebiete der Tanzcompositionen vortheilhaft aus und stellen ihm dieselbe grossartige Verbreitung in Aussicht, wie sie der Walzer „Am schönen Rhein" gefunden hat.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.**



Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM
für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pia oforte

con bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT,** Neumarkt No. 16.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig

Leipzig, den 12. Mai 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 20.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Fortsetzung.)

Helmholtz giebt verschiedene Methoden an, die Obertöne zu beobachten und sagt dann: Durch die angegebenen Erfahrungen wird nun der von G. S. Ohm aufgestellte und vertheidigte Satz als richtig erwiesen, daß das menschliche Ohr nur eine pendelartige Schwingung der Luft als einen einfachen Ton empfindet, und jede andere periodische Luftbewegung zerlegt in eine Reihe von pendelartigen Schwingungen, und diesen entsprechend eine Reihe von Tönen empfindet." Unter Klang versteht also H. das gleichzeitige Ertönen des Grundtons nebst Partialtönen. Wirklich auf einen Ton reducirt sich der Klang einer Tonquelle nur in sehr wenigen Fällen, z. B. bei den Stimmgabeln. Außerdem ist der Klang weiter gedackter und schwach angeblasener Orgelpfeifen fast frei von Obertönen und nur von Luftgeräusch begleitet.

„Es ist bekannt, sagt Helmholtz, daß die Verbindung mehrerer Töne zu einem Klange, welche von der Natur in den Klängen der meisten musikalischen Instrumente hervorgebracht wird, auf den Orgeln auch künstlich durch besondere mechanische Vorrichtungen nachgeahmt wird. Die Klänge der Orgelpfeifen sind verhältnißmäßig arm an Obertönen. Wo es darauf ankommt, ein besonderes Register von scharf durchdringender Klangfarbe und großer Gewalt der Tonstärke herzustellen, genügen die weiten Pfeifen (Prinzipalregister und Weitgedackt) nicht, weil ihr Ton zu mild, zu arm an Obertönen ist; die engen (Geigenregister und Quintaten) nicht, weil ihr Ton zwar schärfer, aber auch schwächer ist. Für solche Gelegenheiten, namentlich um den Gesang der Gemeinde zu begleiten, dienen nun die Mixturregister. In diesen Registern ist jede Taste mit einer größeren oder kleineren Reihe von Pfeifen verbunden, die sie gleichzeitig öffnet, und welche den Grundton und eine gewisse Anzahl der ersten Obertöne des Klanges der betreffenden Note geben. Sehr gewöhnlich ist es, die höhere Octave mit dem Grundtone zu verbinden, demnächst die Duodecime. Die zusammengesetztern Mixturen (Cornett) geben die ersten sechs Partialtöne, also außer den ersten beiden Octaven des Grundtones und der Duodecime auch noch die höhere Terz und die Octave der Duodecime; also einen ganzen Accord. Es ist dies die Reihe der Obertöne, soweit sie den Tönen des Duraccordes angehören. Damit aber diese Mixturregister nicht unerträglich schreiend werden, ist es nöthig, daß die tiefern Töne jeder Note noch durch andere Pfeifenreihen verstärkt werden. Denn in allen natürlichen und musikalisch brauchbaren Klängen nehmen die Theiltöne nach der Höhe hin an Stärke ab. Dies muß bei ihrer Nachahmung mittelst der Mixturen berücksichtigt werden. Die Mixturen waren der bisherigen musikalischen Theorie, welche nur von den Grundtönen der Klänge etwas weiß, ein Gräuel, doch zwang die Praxis der Orgelspieler und Orgelbauer sie beizubehalten, und zweckmäßig eingerichtet und richtig angewendet sind sie ein höchst wirksames musikalisches Hülfsmittel. Der Musiker muß sich alle Klänge aller musikalischen Instrumente (hinsichtlich der Obertöne) ähnlich wie die eines Mixturregisters zusammengesetzt denken."

Welche hohe Wichtigkeit H. den Obertönen zuschreibt, möge Folgendes beweisen: „Wenn man den Dämpfer eines Claviers hebt, sodaß alle Saiten frei schwingen können, und nun stark gegen den Resonanzboden des Instrumentes den Vocal A auf einen der Töne des Claviers kräftig singt, so giebt die Resonanz der nachklingenden Saiten deutlich A, singt man O, so klingt O nach, singt man E, so klingt E nach; I weniger gut.

Der Versuch gelingt nicht so gut, wenn man den Dämpfer nur von der Saite entfernt, deren Ton man singt. Der Vocalcharakter in dem Nachhall entsteht dadurch, daß dieselben Obertöne nachklingen, welche für die Vocale charakteristisch sind. Diese klingen aber besser und deutlicher nach, wenn die ihnen entsprechenden höheren Saiten frei sind und mitklingen können. Also auch hier wird schließlich der Klang der Resonanz zusammengesetzt aus den Tönen mehrerer Saiten, und viele einzelne Töne combiniren sich zu einem Klange von besonderer Klangfarbe. Außer den Vocalen der menschlichen Stimme ahmt das Clavier auch den Klang der Clarinette ganz deutlich nach, wenn man mit einer solchen stark hineinbläst."

Die Entstehung der Vocale O und U erreichte H. auch durch den Zusammenklang zweier Flaschentöne, welche er in Octaven gestimmt hatte. Resultat dieser Untersuchung ist:

1) Daß die Obertöne, welche den einfachen Schwingungen einer zusammengesetzten Luftbewegung entsprechen, empfunden werden, wenn sie auch nicht immer zur bewußten Wahrnehmung kommen.

2) Daß sie ohne andere Hülfe, als eine zweckmäßige Leitung der Aufmerksamkeit, auch zur bewußten Wahrnehmung gebracht werden können.

3) Daß sie aber auch in dem Falle, wo sie nicht isolirt wahrgenommen werden, sondern in die ganze Klangmasse verschmelzen, doch ihre Existenz in der Empfindung erweisen durch die Veränderung der Klangfarbe, wobei sich namentlich auch der Eindruck ihrer größern Tonhöhe in charakteristischer Weise dadurch äußert, daß die Klangfarbe heller und höher erscheint."

Es wird nun dargelegt, auf welche Art die Klangfarbe durch die Obertöne gebildet und modificirt wird. Dies ist eine der streitigsten Ansichten des berühmten Forschers, welche vielen Widerspruch erfahren hat und einer eingehenderen Betrachtung bedarf. H. sagt: „Es hatte sich ergeben, daß die Stärke des Tones abhängt von der Amplitude (Weite) der Schwingungen, die Tonhöhe von ihrer Anzahl (binnen gewisser Zeit); so blieb für die Unterschiede der Klangfarbe kein anderer Unterschied der Schallwellen übrig, als der ihrer Schwingungsform. Wir haben dann weiter gesehen, daß von der Schwingungsform auch die Existenz und Stärke der den Grundton des Klanges begleitenden Obertöne abhängt, und müssen daraus schließen, daß Klänge von gleicher Klangfarbe auch immer dieselben Combinationen von Partialtönen zeigen müssen. Denn die besondere Schwingungsform, welche im Ohr die Empfindung einer gewissen Klangfarbe hervorruft, wird auch immer die Empfindung der ihr entsprechenden Obertöne hervorrufen müssen." Letztere Schlußfolge ist schon zu gewagt, weil die Obertöne viel zu wenig, die meisten gar nicht ins Gehör fallen, mithin auch nicht die Ursache der verschiedenen Klangfarben sein können. Was nicht ins Gehör fällt, nicht wahrgenommen wird, kann auch nicht empfunden werden. Außerdem läßt sich leicht nachweisen, daß Saiten und viele Blasinstrumente dieselben Obertöne geben und dennoch verschiedene Klangfarbe haben. H. führt später selbst ein Beispiel an, wie verschiedenartig die Klangfarbe z. B. des Cdur- und Desdur-Accordes auf einem und demselben Instrumente ist, und daß bei zwei Piano's, wo eins einen halben Ton tiefer steht, die Desdurtonart des einen, obgleich sie der Tonhöhe nach mit dem andern Cdur ist, dennoch ihre verschiedene, dem Desdur eigene Klangfarbe besitzt, während das andere die dem Cdur eigene hat. Man hört sogleich, daß der Eine in Cdur, der Andere in Desdur spielt, trotzdem es nur gleiche Tonhöhe ist. Für diese Klangverschiedenheit bei gleicher Tonhöhe weiß auch Helmholtz keinen Grund anzugeben. Dies hätte ihn aber auch auf das Irrthümliche seiner Ansicht führen müssen. Die Saiten des Cdurdreiklanges machen doch dieselben Schwingungen und geben demzufolge auch die gleichen Obertöne wie die Saiten des Desdurdreiklanges und dennoch ist, wie H. selbst gesteht, die Klangfarbe beider verschieden. Folglich können also nicht die Obertöne die Ursache der verschiedenen Klangfarben sein. Viele Blasinstrumente haben gleiche Obertöne, z. B. Horn, Trompete, Clarinette u. A. und dennoch wie verschieden ihre Klangfarbe! Eigentlich soll die verschiedene Stärke der Partialtöne in den verschiedenen Klängen die Ursache der verschiedenen Klangfarben sein; denn H. sagt: „Es entsteht die Frage, ob und in wie weit sich die Verschiedenheiten der Klangfarben darauf zurückführen lassen, daß in verschiedenen Klängen verschiedene Partialtöne in verschiedener Stärke verbunden sind. Wir haben gefunden, daß selbst künstlich zusammengefügte Töne verschmelzen können in einen Klang, dessen Klangfarbe dann merklich abweicht von der seiner beiden Theiltöne, daß also in der That die Existenz eines neuen Obertons die Klangfarbe verändert." Hierauf muß ich entgegnen, daß diese Versuche mit verstärkten Tönen stattfanden und daß doch ein großer Unterschied zwischen den wirklichen starken Tönen eines oder zweier Instrumente und den ganz leisen Obertönen besteht, die man nur bei angestrengter Aufmerksamkeit vereinzelt hört. Der Zusammenklang verschiedener Töne, verschiedener Instrumente erzeugt allerdings verschiedene Klangfarben und hierauf basirt ja die Kunst der Instrumentation. Aber wohlgemerkt, das sind für Jedermann hörbare Töne, während die Obertöne nur von äußerst feinem Gehör bei angestrengter Aufmerksamkeit einzeln und sehr schwach vernommen werden. Auch sind die durch Kunst der Instrumentirung erzeugten Klangfarben, in denen jeder einzelne Ton jedes Instrumentes leicht wahrnehmbar ist, doch verschieden von Dem, was wir unter Klangfarbe des Claviers, der Geige, Clarinette u. A. verstehen und welche durch die verschiedene Stärke ihrer Partialtöne erzeugt sein soll.

Kann man dieser Ansicht auch nicht beipflichten, so sind doch die hierauf bezüglichen Untersuchungen höchst belehrend und mögen daher zum nähern Verständniß hier skizzirt werden. H. beschreibt darin die verschiedene Zusammensetzung der Klänge, wie sie von verschiedenen musikalischen Instrumenten hervorgebracht werden und sucht daran nachzuweisen: „wie ein verschiedener Charakter in der Combination der Obertöne gewissen charakteristischen Abarten der Klangfarbe entspricht". Er beginnt mit den Klängen, welche keine Obertöne haben, also nicht zusammengesetzt sind (nach seiner Ausdrucksweise), sondern nur aus seinem einfachen Tone bestehen. Am reinsten und leichtesten werden solche hervorgebracht, wenn eine Stimmgabel, angeschlagen, vor die Mündung einer Resonanzröhre gebracht wird. Diese Töne sind weich, klingen tief und ihre Klangfarbe ist etwas dumpf. „Die einfachen Töne der Sopranlage klingen hell, aber auch die den höchsten Soprantönen entsprechenden sind sehr weich, ohne eine Spur von der schneidenden oder gellenden Schärfe, welche diese Töne auf den meisten Instrumenten zeigen, mit Ausnahme etwa der Flöte, deren Klänge den einfachen Tönen ziemlich nahe stehen, indem sie wenige und schwache Obertöne haben." Dieser Helmholtz'sche Ausspruch wird aber durch Erfahrung widerlegt, denn wir finden sehr oft „schneidende"

und „gellende" hohe Soprantöne, z. B. bei der Piccoloflöte. Das „Schneidende", „Gellende" vieler hoher Töne kann also unmöglich durch Obertöne hervorgebracht sein, wie H. sagt, denn es tritt auch in Tonregionen auf, wo keine Obertöne existiren.

„Unter den menschlichen Stimmlauten (sagt H. im weiteren Verlauf) kommt das U diesen einfachen Tönen am Nächsten, doch ist auch dieser Vocal nicht ganz frei von Obertönen. Bei den andern Vocalen ertönen zahlreiche Obertöne. Vergleicht man die Klangfarbe eines solchen einfachen Tones mit der eines zusammengesetzten Klanges, dem sich die niedrigen harmonischen Obertöne anschließen, so hat der letztere etwas klangvolleres, metallischeres und glänzenderes neben dem einfachen Tone. Selbst schon der Vocal U der menschlichen Stimme, obgleich er unter allen der dumpfeste und klangloseste ist, klingt merklich glänzender und weniger dumpf als ein gleich hoher einfacher Ton ohne Obertöne." Diese metallischere Klangfarbe soll nach H. nur durch das Mitklingen der Obertöne entstehen, — der Obertöne, von denen unter zehntausend Menschen vielleicht nur Einer etwas vernimmt. Die andern würden lachen, wenn man ihnen sagte, ich höre außer diesem Vocale oder Haupttone noch vier oder fünf andere höhere Töne, welche eigentlich die Klangfarbe dieses Vocales oder Haupttones verursachen.

Doch hören wir seine anderweitige Argumentation: „Da die Form einfacher Wellen vollständig gegeben ist, wenn ihre Schwingungsweite gegeben ist, so können einfache Töne nur Unterschiede der Stärke, aber nicht der musikalischen Klangfarbe darbieten. In der That ist der Klang derselben ganz gleich, ob wir den Grundton einer Stimmgabel mittelst einer Resonanzröhre aus beliebigem Material, Glas, Metall oder Pappe, oder mittelst einer Saite an die Luft leiten. Einfache Töne, die nur von einem Lufttreibegeräusch begleitet sind, kann man auch erhalten, wie oben erwähnt ist, wenn man bauchige Flaschen anbläst. Wenn man von der Lufttreibung abstrahirt, so ist die eigentlich musikalische Klangfarbe dieser Töne wirklich dieselbe, wie die der Stimmgabeltöne." Diese Aehnlichkeit des Klanges soll also durch das Fehlen der Obertöne erzielt sein. „An diese Töne ohne Obertöne schließen sich zunächst solche Klänge an, deren Obertöne unharmonisch zum Grundtone sind, und welche deshalb strenge genommen nicht zu den musikalischen Klängen unserer Definition entsprechend gerechnet werden können. Sie werden auch nur ausnahmsweise in der Musik gebraucht, und wo es geschieht, nur in solcher Anschlagsweise, daß der Grundton die Nebentöne an Stärke bei weitem übertrifft, sodaß deren Existenz vernachlässigt werden kann. Zunächst gehören die Stimmgabeln selbst hierher, wenn man sie anschlägt, und dann auf einen Resonanzboden setzt oder dem Ohr sehr nahe bringt. Die Obertöne der Stimmgabeln liegen sehr hoch; der erste macht bei den von mir untersuchten Gabeln $5,_8$ bis $6,_6$ so viel Schwingungen als der Grundton, liegt also zwischen der dritten verminderten Quinte und großen Sexte des Grundtones. Die Schwingungszahlen dieser hohen Obertöne verhalten sich zu einander wie die Quadrate der ungraden Zahlen. In der Zeit, wo der erste angeführte Oberton 3 . 3=9 Schwingungen macht, machen die folgenden 5 . 5=25, 7 . 7=49 &c. Schwingungen. Ihre Höhe steigt also außerordentlich schnell, und sie sind in der Regel alle unharmonisch zum Grundton, einzelne von ihnen können aber durch Zufall auch harmonisch werden. Nennen wir den Grundton der Stimmgabel c, so sind die folgenden Töne etwa as^2, d^4, cis^5. Diese hohen Nebentöne bewirken neben dem Grundtone ein helles unharmonisches Klingen, welches auch leicht beim Anschlagen der Gabel aus weiterer Entfernung gehört wird, während man den Grundton nur hört, wenn man die Gabel dicht ans Ohr bringt. Das Ohr trennt den Grundton leicht von den Obertönen und hat keine Neigung, beide zu verschmelzen." Diese Thatsache spricht aber eher gegen als für Helmholtz' Ansicht. Hört man die Obertöne für sich abgesondert vom Grundton, was auch wirklich der Fall, so können dieselben nicht auch zugleich die Klangfarbe des Grundtons verursachen. Das ist auch bei den Obertönen anderer Instrumente so; die Obertöne haben ihre Klangfarbe für sich und der Grundton ebenfalls. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 1. und 6. fanden im Gewandhaussaale die beiden ersten öffentlichen Prüfungen des Conservatoriums statt. Die Programme waren mehr als reichhaltig, sodaß wohl einige noch etwas verfrühte Vorführungen für jetzt hätten zurückgestellt werden können; außerdem zeigte sich in anerkennenswerther Weise das Bestreben, die Programme interessanter und vielseitiger als früher zu gestalten. Unter den 20 Vorträgen der beiden ersten Abende war es wie immer die David'sche Violinschule, welche eine ganze Reihe nicht nur ausgezeichneter sondern, je nach der Begabung der Eleven auch wirklich hervorragenderer Resultate aufwies. In erster Reihe sind zu nennen die HH. Kummer, Schmidt und Sahla. Hr. Kummer aus Dresden (2. Hälfte des Beethoven'schen Concerts) hat an Virtuosität und Eleganz der Technik wie an sympathischer Weichheit des Tons und anregender Belebtheit des Vortrags gewonnen und bot, besonders wenn sich noch größere Intensivität des Ausdrucks hinzugesellt, eine durchaus reife und abgerundete genußreiche Concertleistung. Ebenso hat der noch sehr junge Louis Schmidt aus San Francisco, welcher den 1. Satz des Mendelssohn'schen Concerts spielte, eminente Fortschritte nicht nur in der Technik sondern auch in Betreff degagirter und feiner Auffassung gemacht, während Hr. Sahla im 1. Satz des 5. Molique'schen Concerts, welches er ganz ausdrucksvoll mit nicht großem aber recht biegsam weichem Tone und gewandter Technik spielte, sehr beachtenswerthes Talent für das Salonspiel zeigte. Auch Hr. Hillmann aus Holdenstedt ist in Betreff ausgezeichneter, sehr sorgfältig ausgearbeiteter Technik hervorzuheben, während allerdings in Betreff des Vortrags Ernst's triviale Othellofantasie kein genaueres Urtheil gestattete. Recht Tüchtiges in Bezug auf Technik und klare Darstellung leisteten, wenn man einige Befangenheit abrechnet, die HH. Albr. Schultz aus Celle (1. Satz des Beethoven'schen Concerts), Luderer aus Detroit in Nordamerika (Bach's Chaconne) und Pfitzner aus Frohburg, welcher in der zweiten Hälfte des Mozart'schen Concerts für Violine (von Hrn. Klengel trefflich gespielt) und Viola die Bratschenpartie sehr anerkennenswerth durchführte. Das Violoncell war ebenfalls und zwar ganz ausgezeichnet vertreten durch Hrn. Nicasio Jimenez aus Cuba, welcher in einer von Schwierigkeiten strotzenden Servais'schen Fantasie sehr rühmenswerthe Fortschritte zeigte und in Bezug auf klangvollen Ton, empfindungsvolle Behandlung der Cantilene und brillante Technik seinem trefflichen Lehrer Hegar in hohem Grade Ehre machte. Auch sein Bruder Manuel Jimenez hat als Pianist (2. Hälfte eines Reinecke'schen Concerts) sichtliche Fortschritte gemacht und läßt sich, wenn ihm in Anschlag und Dar-

stellung Manches noch gleichmäßiger oder abgerundeter gelingt, als ein ebenso begabter wie tüchtiger junger Künstler hervorheben. Noch vorgeschrittener unter den Pianisten zeigte sich Hr. Eduard Goldstein aus Odessa in der 2. Hälfte des Beethoven'schen Esdurconcerts. Auch bei ihm muß sich Einzelnes noch abrunden oder vertiefen, aber die ebenso gewiegte, degagirte Beherrschung von Stoff und Material wie die geistvoll poetische Wiedergabe berechtigen uns schon jetzt, die Aufmerksamkeit der Concertinstitute auf diesen höchst begabten Pianisten zu lenken. Auch Hr. Jacob Kwast aus Dordrecht führte den 2. und 3. Satz von Schumann's Concert, was sehr tüchtige Technik, fast überall feinfühlig nüancirten Vortrag und angenehmen Anschlag betrifft, in höchst anerkennenswerther Weise durch. Endlich ist die gediegene Technik und klare Gliederung hervorzuheben, mit der Hr. Sautier aus Freiburg i. Br. Bach's Orgelpräludium und Fuge in Amoll in der Liszt'schen Uebertragung spielte, wozu sich hoffentlich noch tiefere und bedeutungsvollere Darstellung gesellt. Ferner ist anzuerkennen bei Frl. Uhlmann aus Soest (Mendelssohn's Hmoll-Capriccio) schöner Anschlag und gleichmäßige, treffliche Technik, bei Frl. Agthe aus Weimar (1. Satz des Hmollconcerts von Moscheles) ziemlich vorgeschrittene Technik und Streben nach Ausdruck, bei Hrn. Löhr aus Leicester runder Anschlag, respectable Fertigkeit und saubere Darstellung und bei Frl. Klemm aus Leipzig lobenswerther Fleiß und hübscher Anschlag, während bei den Genannten alle übrigen Eigenschaften noch weiterer Ausbildung bedürfen. — Zahlreicher als sonst waren die gesanglichen Leistungen vertreten. Bei Frl. J. Käubler aus Leipzig (Arie aus Astorga's Stabat mater) zeigten sich Tonbildung und Vortrag noch unentwickelt, Intonation und Ansatz ungleich, verschleiert und unfrei, sonst erschien die Stimme ganz klangvoll und sind anzuerkennen deutliche Aussprache sowie Streben nach Ausdruck. Bei Hrn. James Gill aus Schottland ist noch immer sein höchst ausländischer Dialect freierer Ton- und Vocalbildung hinderlich, auch leidet der Vortrag noch an großer Steifheit, doch sprach die Stimme leicht an und zeigten sich in der aus der „Schöpfung" gesungenen Baßarie auch Keime von Temperament und Empfindung. Frl. Anton aus Darmstadt sang, ebenfalls aus der „Schöpfung", die Arie „Nun beut die Flur" mit wohlklingendem, leicht ansprechendem Organ, klarem Ansatz, gutem Portament und deutlicher Aussprache; die Mittellage entbehrt noch leichteren, wohllautenderen Ansatzes und über den Vortrag läßt sich für jetzt noch kein Urtheil fällen. Endlich zeigte Hr. Burkhardt aus Basel in der Arie des Grafen aus „Figaro" Anlage zu belebtem Vortrage wie überhaupt nicht üble gesangliche Begabung. Das markige und umfangreiche Organ leidet allerdings noch unter hartem Ansatz, erschien aber sonst gut geschult. Ueberhaupt scheint, besonders nach den beiden letzten Leistungen zu schließen, im Interesse der Stimmbildung durch den im vergangenen Winter erfolgten Lehrerwechsel ein recht erfreulicher Umschwung zum Bessern eingetreten zu sein, dessen weiteren guten Resultaten wir mit entsprechendem Interesse entgegensehen. —

Das Opernrepertoir der letzten Woche beschränkte sich auf zwei Vorstellungen von „Dornröschen" und die endlich am 9. erfolgte Neuinscenirung von Halevy's „Jüdin", welche Hrn. Reß vom Stadttheater zu Hamburg (als Cardinal) Gelegenheit zum ersten Auftreten gab. Leider war der geschätzte Gast so indisponirt, daß er nur sang, um die Vorstellung nicht zu stören, weshalb wir für heute nur constatiren, daß er trotzdem sehr freundliche Aufnahme fand. Der Oper war musikalisch wie scenisch alle Sorgfalt zugewendet worden und befriedigten besonders die Damen Peschka (Prinzessin) und Bosse (Jüdin); auch die HH. Groß (Eleazar), Weber (Leopold) und Ehrke (Schultheiß) leisteten je nach ihren Kräften Anerkennenswerthes. —

Berlin.

Frithjof. Oper von B. Hopffer. (Schluß.)

Bis an den Schluß des zweiten Actes zeichnet der Gang des Epos ziemlich klar auch den Gang der Handlung auf der Bühne vor. Im folgenden Acte aber wird eine mehr selbstständige Arbeit des dramatischen Dichters nothwendig. Das Tegner'sche Gedicht entfaltet sich nun in voller epischer Breite. Keine Menschenmacht ist mehr im Stande, die Liebenden glücklich zusammen zu bringen, ihr Schicksal ist besiegelt, Ingeborg wird König Rings Gattin und Frithjof wird jahrelang hinausgeschleudert auf's wilde Meer. Nur eine gänzliche Umwandlung des inneren Menschen kann seine Schuld sühnen; die ferneren Handlungen im Epos vertiefen sich deshalb in's Innerliche, sind nur noch ein Ausdruck der allmählich vor sich gehenden Läuterung des Helden. Er kehrt endlich verkleidet an den Hof des König Ring zurück, muß sich indeß bald in seiner wahren Gestalt zeigen, bleibt aber, obgleich ihn Ingeborg sofort erkennt und auch Ring ihn nur absichtlich nicht erkennen will, an dem Hofe. Hier rettet er dem Königspaare das Leben auf dem Eise; ein andermal weist er jede Versuchung, Ring, der einsam im Walde neben ihm schlummert, zu beseitigen, zurück, kurz, er gewinnt durch sein in jeder Beziehung edles Auftreten das Herz des alten Helden derart, daß dieser bei seinem Tode, den er nach der Sitte des Volkes sich selbst giebt, um nicht ruhmlos auf dem Siechbett zu enden, Reich und Fürstin im Schutze Frithjofs zurückläßt. Das Volk will nun Frithjof zum Könige erheben, doch entsagt er, der Verfluchte, und hebt den kleinen Sohn Rings auf den Schild; ebenso nimmt er nicht eher die Hand der Geliebten, als bis er den Gott durch Erbauung eines neuen Tempels versöhnt und die Priester den Fluch von seinem Haupte genommen haben.

Diese Schilderungen seelischer Zustände können ebenso wenig wie die lang ausgedehnte Zeit im Drama Platz greifen. Der Dichter des Libretto hat deshalb zunächst die Gemahlin in eine Braut umgeschaffen; die kirchliche Handlung, die am Schlusse des zweiten Actes vor sich gehen sollte, ist durch den Tempelbrand unterbrochen worden und Helge hat ja auch schon seine Absicht ausgesprochen, Ring zu verderben, ehe er noch Ingeborg heimgeführt. Das Banket im Königssaale, womit der dritte Act beginnt, schließt sich demnach ohne großen Zeitzwischenraum an das Vorangegangene an. Chor und Trinklied des Sigurd. Großer Waffentanz. Helge, abseits in den Vordergrund getreten, träufelt Gift in ein Trinkhorn, aus dem Ring sich den Tod trinken soll; Frithjof aber, als Skalde verkleidet, hat sein Beginnen vom Hintergrunde aus beobachtet. Der Skalde wird von Ring gastfreundlich aufgenommen. Ingeborg selbst muß ihm den Trunk reichen. Erkennungsscene. Als Ring das ihm von Helge kredenzte Trinkhorn leeren will, stürzt Frithjof dazwischen und enthüllt den Anschlag. Allgemeines Getümmel; Helge soll selbst den Becher leeren, statt dessen durchbohrt er sich mit seinem Schwerte. Nun tritt König Ring seinem Lebensretter die Braut ab und besteigt, nachdem er das Paar gesegnet, sein an dem sich öffnenden Vorhange im Hintergrunde erscheinendes Schiff, um die Heimreise anzutreten, und mit einem großen Duett zwischen Frithjof und Ingeborg schließt nun die Oper.

Es ist keine Frage, daß die Oper in dieser Weise sich nach dem Schlusse hin bedeutend abschwächt und das so rege Interesse an der Handlung erlischt. Ein Blick in das Originaltextbuch (nicht in das von der Intendanz herausgegebene) zeigt eine ursprünglich andere Anlage: Nach dem schmählichen Tode Helge's ruft König Ring zum Thing. Nun tritt eine Verwandlung ein und die Scene wird genau dieselbe wie im ersten Acte. Hier nimmt Ring feierlich von der Krone Helge's Besitz, um sie, nachdem Acht und Bann für erloschen erklärt sind, auf Frithjof zu übertragen. Nur die Priester

bleiben starr bei ihrem Fluche, und erst, als Frithjof vollständige Sühne des erzürnten Gottes gelobt hat, erklären sie sich bereit, den Versuch zu einer Versöhnung Baldurs zu machen. Nun erst hat das Duett zwischen Frithjof und Ingeborg einen Sinn, denn es schließt sich nothwendig an die Handlung an, und die Abfahrt des Königs Ring fällt zusammen mit der Begrüßung Frithjofs als König durch das Volk, das an der Verzeihung Baldur's nicht zweifelt.

Es liegt auf der Hand, daß dieser Schluß allein dem Originale entsprechende Motive in die Handlung bringt und auch sicherlich das Interesse bis zum Schlusse wach zu erhalten im Stande ist. Die Inscenirung aber hat jedes Motiv der Sühne hinweggelöscht! Jedenfalls dürfte die Oper durch zweierlei außerordentlich gewinnen. Entweder: Der Schluß wird nach dem Origineltexte gegeben und die Zeit dafür durch Kürzungen im ersten Acte, auch wohl in dem Banket des dritten Actes gewonnen; oder: Auch das Schlußduett zwischen Frithjof und Ingeborg fällt dem Rothstift zum Opfer, und die Oper schließt mit der Abfahrt des Königs Ring, in welchem Momente auch bei der ersten Aufführung schon ein guter Theil des Publicums den Schluß annahm. Das Erstere dürfte sich unbedenklich als das Bessere empfehlen. —

Blicken wir nun schließlich noch specieller auf die von Bernhard Hopffer componirte Musik, so dürfen wir nicht übersehen, daß wir es mit einem Erstlingswerke zu thun haben. Die ganze Anlage zeigt von vorn herein das Wagner'sche Muster, und so begegnen wir auch in der Composition überall dem Wagner'schen Vorbilde. Nicht eine Oper im hergebrachten Sinne hat der junge Componist liefern wollen, sondern ein musikalisches Drama im Wagner'schen Sinne; das ist unverkennbar. Er verschmäht die breit ausgedehnten, geschlossenen Formen, läßt sich einzig nur von der fortschreitenden Handlung leiten, und Jeder kann sich selbst sagen, daß es gewiß etwas heißen will, auf diesem Wege, auf dem die Vergleichung mit Wagner sich von selbst ergiebt, einen mindestens sehr achtungswerthen Erfolg errungen zu haben. Und das war entschieden der Fall. Daß der Mangel an geschlossenen Formen nicht Mangel am Können, sondern bewußte Absicht ist, dafür spricht allein schon die Ouverture, die eine durchaus formvollendete Arbeit ist und der zur zündenden Wirkung nur etwas charakteristischere Motive fehlen. Mag dieser Weg, oder diese sogenannte neuere Richtung, immerhin „eine rhetorisch-declamatorische Wüste, in welcher kein Blümchen der Melodik blüht" genannt werden, ich wünsche dem Componisten von ganzem Herzen, daß er sich nicht beirren lassen, sondern auf dem einmal eingeschlagenen Wege beharren und die reichen Erfahrungen, welche er unzweifelhaft aus dieser Aufführung geschöpft, sich zu Nutze machen möge. Denn Erfahrung ist es vornehmlich, die ihm fehlt, und die kann er nur aus der Aufführung seines eigenen Werkes lernen.

Im Uebrigen aber zeigt sich überall ein sehr beachtenswerthes Talent, auch eine nicht unbedeutende dramatische Ader, die zu guten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Namentlich in der Partie der Ingeborg tritt der Wechsel zwischen dramatischem Leben und tiefer lyrischer Empfindung, die unmittelbar zum Herzen der Hörer spricht, deutlich zu Tage; nur fehlt noch das rechte Maaß, es ist, als habe der Componist nicht recht gewußt, ob er sich hier- oder dorthin wenden solle. Ingeborg's Klage im ersten Acte, ihre Sehnsucht nach dem Geliebten im zweiten, der Marsch, mit welchem König Ring auszieht, der Waffentanz im dritten Acte sind Musikstücke von mehr als gewöhnlicher Factur; besonders charakteristisch sind die Chöre, die mit zu den besten Bestandtheilen der Oper gehören. Anderes läßt sich nicht wohl herausgreifen, da wir es mit einzeln für sich dastehenden geschlossenen Formen in dem allgemeinen Rahmen der Oper nicht zu thun haben. Nach meinem Dafürhalten liegt die Hauptschwäche der Oper darin, daß der junge Componist noch keinen in sich selbst gefestigten, eigenartigen Styl entwickelt; überall leuchten noch die Muster und Vorbilder heraus, ohne daß damit von directen Reminiscenzen gesprochen sein soll. Ich bin kein Reminiscenzenjäger und finde es mindestens kleinlich, bei jedem neu auftauchenden Werke Dies und Jenes heraushören zu wollen, um dann womöglich schließlich dem Publicum sagen zu können: Seht, Nichts ist sein eigen. So eine gleich fix und fertig aus dem Haupte Jupiters herausgesprungene Minerva ist nun Bernhard Hopffer auch nicht, aber in seinem Frithjof hat er uns immerhin ein Werk geliefert, das alle Beachtung verdient und sich in vielen Beziehungen weitaus über das erhebt, was wir in den letzten Jahren haben von deutschen Componisten über die Bühne gehen sehen.

Die Aufführung verdient in jeder Hinsicht alles Lob. Die Besetzung (Frithjof — Niemann, Ingeborg — Frau Mallinger, Helge — Betz, Ring — Fricke, Sigurd — Frl. Lehmann, der Oberpriester — Behrens) konnte kaum glücklicher gewählt sein. Alle haben in diesen Rollen ohne Ausnahme dankbare Partien gefunden, wenn dies auch die unruhige Erregung, welche einer ersten Aufführung immer mehr oder weniger anhaftet, noch nicht so recht zur Erscheinung kommen ließ. Die Ausstattung, durchweg neu, war vorzüglich; die nordische Landschaft im Sonnenuntergange zum Schlusse des ersten Actes gehört mit zu dem Schönsten, was wir hier seit Jahren an decorativer Malerei gesehen haben. — W.

Jena.

Der Abend des 24. April bot uns einen nicht nur musikalischen sondern auch dramatischen Genuß durch ein von der Singakademie veranstaltetes patriotisches Concert. Die Erwartungen, welche das interessante Programm erregte, wurden nicht nur vollkommen befriedigt sondern selbst noch übertroffen, vorzüglich was dessen zweite Abtheilung betrifft. Verdanken wir überhaupt den Weimarischen Künstlern und Künstlerinnen zumeist die Vorführung so vieler gediegener musikalischer Gaben, so waren sie es wieder, die uns diesmal Gelegenheit gaben, Schubert's bekannte Operette „Der häusliche Krieg" kennen zu lernen. Die bewährten Künstlerkräfte, durch welche allein sich die Aufführung bewerkstelligen ließ, waren: die HH. v. Milde (Graf Heribert), Kühn (Astolf), Meffert (Gerold und Page), Hartmann (Friedrich), Frau Merian (Ludmilla), Frl. Steffan (Helene), Frl. Eichhorn (Luitgarde) und Frl. Dotter (Camilla). Wenn wir versichern, daß sämmtliche Darsteller sich in dem Bestreben vereinigt hatten, ein allseitig abgerundetes Ensemble hervorzurufen, wofür ihnen der reichste Beifall nicht fehlte, so ist denselben wohl das beste und verdienteste Lob gespendet, ein Lob, das auch auf die auf das Trefflichste ausgeführten Dialoge zu beziehen ist. Der Ritter- und Frauenchor wurde gebildet durch die Mitglieder der Singakademie, welche ebenfalls ihre Aufgabe durchweg mit großer Sicherheit und warmer Hingabe lösten. Das Clavieraccompagnement war in den bewährten Händen Lassen's, welcher das mangelnde Orchester kaum vermissen ließ. Hoffentlich läßt sich in nicht allzu ferner Zeit eine Wiederholung der so beifällig aufgenommenen Vorstellung ermöglichen. — Der dieser höchst genußreichen Leistung vorausgehende Concerttheil bot drei Frauenterzetten von Hiller, höchst wirksam vorgetragen von den Damen Steffan, Merian und Dotter. Herr v. Milde sang mit gewohnter Meisterschaft M. Bruch's „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel"; die HH. Lassen und Klughardt spielten ebenso meisterhaft Raff's brillante Chaconne für zwei Flügel, sodann sang Frl. Eichhorn mit schöner Empfindung ein Lied von Hiller („Die Lerche") mit Männerchor, und Frl. Steffan, Frau Merian nebst Hrn. Meffert das lebendig und charakteristisch gehaltene Terzett aus dem „Barbier von Bagdad" von Cornelius:

„Er kommt, er kommt", ein Meisterstück canonischer Form in ebenfalls ächt künstlerischem Sinn und Geiste. Se. k. H. der Großherzog beehrte das Concert mit seiner Gegenwart und wurde Höchstderselbe bei seinem Eintritt durch ein von Hrn. Justizrath Dr. Gille ausgebrachtes, durch sämmtliche Mitwirkende in harmonischen Klängen erwiedertes begeistertes Hoch empfangen, worauf eine Dame der Singakademie im Namen der Anwesenden mit einem sinnigen und warm empfundenen Gedichte und Ueberreichung eines Blumenbouquets den hochverehrten allbeliebten Landesvater begrüßte. — R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 18. April drittes Abonnementconcert: „Faust" von Schumann. —

Berlin. Am 3. Mai großes patriotisches Concert im Opernhause unter Direction des Hrn. Obercapellmeisters Taubert sowie unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Joachim und vierzehn Männergesangvereinen: Choral „Ein' feste Burg", Eroica, Arie aus dem „Messias", Adagio für Violine von Spohr, Arie von Bach und Requiem von Cherubini. —

Bonn. Das große Beethoven-Fest-Comité hat in einer am 29. v. M. gehaltenen Sitzung definitiv beschlossen, die Beethoven-Säcularfeier am 20. August und den beiden folgenden Tagen dieses Jahres stattfinden zu lassen. Das Programm des vorigen Jahres ist unverändert beibehalten worden: Am 20. August: Missa solemnis, Symphonie No. 5 in Emoll. Am 21.: Ouverture zu „Leonore" No. 3, Arie „Abscheulicher" aus „Fidelio", Sinfonia eroica, Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen", Concert für die Violine, Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester. Am 22.: Ouverture zu „Coriolan", Elegischer Gesang für vier Solostimmen, Clavier-Concert in Esdur, Arie Ah perfido, Ouverture zu „Egmont", Neunte Symphonie mit Schluß-Chor über Schiller's Ode „An die Freude". —

Brünn. Am 16. April zweites Concert des Musikvereins: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Jubilate Amen von Bruch, Liebesliederwalzer von Brahms und Frühlingsphantasie von Gade. —

Carlsruhe. Dritte Kammermusik: Gmoll-Quartett von Haydn, Andante und Variationen für Pianoforte und Viola von Steinbach und Esdur-Quartett Op. 74 von Beethoven. —

Cassel. Am 24. April Concert des Weidt'schen Gesangvereins: Fragmente aus Spohr's „Fall Babylons", „Beim Sonnenuntergang" von Gade, „Frühling" von Bierling, „Römische Leichenfeier" von Bruch ꝛc. — Am 28. April siebentes Abonnementconcert des kgl. Theater-Orchesters: Kaisermarsch von Wagner, „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe" (Frl. Kindermann), Violoncellconcert von Lindner (Frl. Wandersleb), Lieder von Schubert (Frl. Clemens), Liebesliederwalzer von Brahms und Adur-Symphonie von Beethoven. —

Coblenz. Drei Kammermusiksoiréen der HH. Maszkowski, Schloming, J. v. Wasielewski und B. Müller unter Mitwirkung der Pianistin Frau Maszkowski: Clavierquartett von Schumann und Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert und Mendelssohn. —

Hamburg. Am 24. April Concert von Ad. Mehrkens: Octett Op. 9 von Rubinstein, Septett von Hummel sowie Soli für Bratsche und Pianoforte. —

London. Capellm. Manns brachte in seinem letzten Benefizconcerte u. A. den Kaisermarsch von R. Wagner. —

Mainz. Concert des „Vereins für Kunst und Literatur" unter Leitung des Capellm. Beyschlag: Hochlandouverture von Gade, Cmoll-Symphonie von Beethoven, Claviersoli (Frau Bürgerm. Schott) und Vocalsoli (Frl. Singer aus Wiesbaden). — Am 23. April Concert der Liedertafel und des Damengesangvereins: „Die Kreuzfahrer" von Gade sowie Ouverture und dritter Theil aus „Judas Maccabäus" von Händel. —

New-York. Fünftes Concert der Philharmonic Society mit Mary Krebs: Bdur-Symphonie von Beethoven, Dmoll-Concert von Rubinstein, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" (mit Recht fragt die N. Y. Mz., „ob die Pianoliteratur etwa nicht genug wählenswerthe Originalcompositionen aufzuweisen hat, daß die Dame im philharmonischen Concerte ein Piano-Arrangement zu bieten nöthig hatte?"), „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt und Hochlandouverture von Gade. —

Nürnberg. Am 22. April Concert des Emmerling'schen Oratorienvereins: Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Concertstück von Weber (Hr. Weidenbach) und Weber's Cantate „Kampf und Sieg". — Der Privat-Musikverein gab unter Mitwirkung von Frau Dupont, Frl. Kätzlmeier und Hrn. Theodor Krumbholz aus Stuttgart am 1. Mai ein Concert mit folgendem Programm: Cdur-Symphonie von Mozart, Duett aus „Jessonda" von Spohr (die Damen Kätzlmeier und Dupont), Violoncell-Concert in Hmoll von Davidoff (Krumbholz), Duette von Rubinstein und Mendelssohn, Beethovenouverture von Lassen ꝛc. —

Oldenburg. Am 26. April vierte Kammermusik: Claviertrio Op. 70 No. 2 von Beethoven, Streichquartett Op. 34 von Meinardus und Clavierquartett Op. 26 von Brahms. —

Olmütz. Am 22. April sechsundneunzigstes Concert des Musikvereins: Esdur-Symphonie von Mozart und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Schwerin. Dritte Kammermusik: Clavierquintett von W. Claussen, Phantasiestücke für Clavier und Violine von Raff und Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn. —

Stuttgart. Die achte Soirée für Kammermusik am 39. v. M. brachte u. A. folgende Werke zu Gehör: Sonate in Gdur Op. 96 für Pianoforte und Violine von Beethoven (die HH. Pruckner und Singer), 32 Variationen für das Pianoforte in Cmoll von Beethoven (Pruckner) Ballade von L. Stark (Singer), Trio in Gmoll Op. 110 von Schumann (die HH. Pruckner, Singer und Krumbholz) sowie einige Violin- und Violoncell-Soli durch die HH. Singer und Krumbholz. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner verweilt seit dem 9. d. M. wieder in Leipzig. —

— Domcapellm. M. Brosig in Breslau ist zum Musiklehrer an der dortigen Universität ernannt worden. —

— Charles Voß ist in Leipzig anwesend. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wie man uns aus Prag berichtet, gelangten daselbst am 26. v. M. die „Meistersinger" zur Aufführung. Das dichtgedrängte Haus applaudirte jede hervorragende Nummer stürmisch. Nach jedem Acte wurden alle Mitwirkenden wie auch Capellmeister Slansky, Regisseur Simon und Director Wirsing gerufen. Es herrschte wahrer Jubel im Theater. Die Vorstellung dauerte volle vier Stunden. —

— Signor Arditi, der in London in der Wintersaison den „Fliegenden Holländer" im Drurylane-Theater so würdig zur Darstellung gebracht hat, führt jetzt in seinem eigenen Benefizconcert eine Auswahl aus „Lohengrin" vor das Londoner Publicum. Da Arditi sehr populär ist, der Besuch des Concertes also ein zahlreicher sein wird, kann dieses Ereigniß für das Verständniß Wagner's sehr einflußreich werden. — „Czar und Zimmermann" findet endlich auch seinen Weg nach England. Lortzing's Oper wird unter dem Titel „Peter the Shipwright" im Gaiety-Theater gegeben und ist Saisonereigniß geworden. —

Vermischtes.

— Zu den Pionieren gediegener namentlich deutscher Musik in Italien hat sich neuerdings Graf L. Tarnowski, einer der begabtesten Schüler Liszt's, gesellt, welcher in Venedig am 1. d. M. zum Besten des Unterstützungsfonds der Choristen des Teatro Fenice ein erfolgreiches größeres Orchesterconcert gab. Der dortige Rinnovamento spricht sich über dasselbe in folgender zugleich für dortige Anschauungen höchst charakteristischer Weise aus: „Graf Tarnowski rechtfertigte den ihm als Pianist vorangegangenen Ruf durch eine Gediegenheit und Feinheit der Ausführung, welche das Auditorium zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hinriß. Weber, Chopin, Field und Liszt (ungarische Rhapsodie) wurden von ihm mit soviel Kraft und Empfindung interpretirt, wie sich dies unmöglich besser denken läßt, und zwar großentheils höchst schwierige Studienwerke, welche folglich auch nur von den wirklich Intelligenten im Publicum völlig

verstanden werden konnten. Zum Schluß führte das Orchester unter der trefflichen Leitung Trombini's eine von Tarnowski componirte sinfonia d'un dramma d'amore aus. Als Componist bekundete er sich als Anhänger jener nordischen Schule, welche heutzutage mehr oder weniger nur zu oft und gern in jener verwünschten (benedetta) Zukunftsmusik sündigt, welche unserer südlichen so entgegengesetzt ist. Große Trommel, Contrabaß und Trompete dominiren großentheils über die übrigen Instrumente und wenn wirklich einmal Gemüth und Ohr von so gründlichen Erschütterungen ausruhen, erfolgt irgend eine unverhoffte Modulation der Violine und der Trompete, welche nur zu bald zu neuen lärmenden Emotionen zurückführt. Andererseits suchen wir vergeblich Melodien nach unserem Geschmacke, welche den Nerv berühren und den eigentlichen Charakter der Musik ausmachen. In Tarnowski's Symphonie wird man stets in der Schwebe gehalten, weil man die Gedanken, den Fluß und manche glückliche Inspiration gleichsam zerstückelt zu hören bekommt. Dessenungeachtet kann man nicht sagen, daß die seinige der sog. Zukunftsmusik angehört, aber die Quelle und vielleicht die Tendenz ist unschwer herauszuhören. Jedenfalls offenbart sie das unleugbare Talent ihres Autors sowie eine keineswegs oberflächliche Kenntniß des Contrapuncts und der Instrumentation." Desgleichen liegen uns aus anderen dortigen Blättern, nämlich der Stampa und dem Tempo, sehr günstige Urtheile über dieses Concert vor. —

— In dem ehemals päpstlichen Palaste des Quirinals zu Rom ist vor Kurzem ein Theater errichtet worden. Wie sich doch die Zeiten ändern. —

— Im Globetheater zu Chicago ging kürzlich „Tannhäuser" in Scene. Die Vorstellung zeichnete sich besonders dadurch aus, daß der Sängerkrieg — zu Pferde ausgefochten wurde! Ein echt amerikanischer Effect. —

— In Florenz wird demnächst ein neues Theater- und Musikjournal unter dem Titel L'Imparziale Italico erscheinen. —

Richard Wagner in Berlin.

(Fortsetzung.) In dem Begrüßungsconcerte in der Singakademie*) sprach R. Wagner etwa folgende Worte zum Orchester: „Hochgeehrte Herren! Ich danke Ihnen vielmals aus vollem Herzen für Ihren so freundlichen Empfang, für die so große Aufmerksamkeit, die Sie mir erwiesen haben. Ich weiß gar nicht, wie ich meinen Dank ausdrücken soll. Aber da wir, obwohl ich zum ersten Mal hier bin, schon so vertraut und bekannt sind, so möchte ich, daß wir uns noch fester miteinander verbinden und bitte Sie daher, mir die Ouverture nochmals zu spielen und zwar unter meiner Leitung." Stürmischer Jubel einerseits, große Verblüffung anderseits, namentlich auf Seite der Anhänger Stern's. W. tritt an's Dirigentenpult und mit seinem scharfen Blick den Eindruck seiner Worte herausfühlend, wandte er sich nochmals zum Orchester und sprach Folgendes: „Meine Herren: Ich bin Ihnen und Hrn. Musikdirector Stern sehr zum Dank verbunden für die feurige Ausführung meiner Faust-Ouverture. Ich bin mit der Auffassung des Hrn. Stern vollkommen einverstanden, und nur der Wunsch, mit Ihnen noch länger zusammen zu sein, hat mich veranlaßt, an Sie die Bitte um Wiederholung meines Werkes zu richten. Ich bin seit sehr langer Zeit des Orchesters entwöhnt, doppelt groß ist daher meine Freude, wieder einmal mit einem so vortrefflichen Orchester zusammen zu sein." Und nun schwang er den Stab und dirigirte sein Werk mit jenem hinreißenden, fast aufzehrenden Eifer, jenem unnachahmlichen Schwunge und der fascinirenden Wirkung, die, etwa Liszt und Bülow ausgenommen, wohl keinem Dirigenten der Gegenwart eigen ist. — Am 5. fand das von Wagner zum Besten des Wilhelmsvereins gegebene große Concert im Opernhause statt. Während der Orchesterraum gleich allen anderen Räumen bis auf den letzten Platz durch Zuhörer besetzt war, befanden sich alle Mitwirkenden auf der eigens zu diesem Zwecke durch geschlossene Seitenwände in einen trefflich akustischen Concertsaal verwandelten Bühne, die Hofcapelle auf etwa hundert Personen verstärkt und in höchst intelligenter Weise zwischen dem Chor aufgestellt. Der Meister wurde lebhaft empfangen und nach dem das Concert eröffnenden Kaisermarsche auf das Freudigste begrüßt. In der Emollsymphonie, deren Ausführung unter strengem Festhalten der vorgeschriebenen Tempi durch die genialen Nüancirungen Wagners wahrhaft electrisirte, wuchs der Beifall von Satz zu Satz und steigerte sich am Schluß zu stürmischem Hervorruf. Fast noch lebhafter gestalteten sich die Kundgebungen nach dem ungewöhnlich breit und zart ausgeführten Lohengrinvorspiel, wo zahlreiche Kränze auf die Bühne flogen. Zur vollen Wirkung der Schlußscene aus der „Walküre" fehlte unstreitig die scenische Darstellung, dennoch fand auch dieses herrliche Fragment enormen Beifall. Den Schluß bildete das erste Lohengrinfinale mit Frau v. Voggenhuber und Frl. Brandt sowie den HH. Woworski, Schelper, Fricke und Berg. Nun beruhigte sich das Publicum nicht eher, als bis sich Wagner entschloß, den Kaisermarsch zu wiederholen, wonach er von Neuem mit Kränzen wahrhaft überschüttet wurde. —

*) U. A. enthält das „Preßburger Tageblatt" am 4. u. 5. einen ausgezeichneten Originalbericht über diese hochinteressanten Stunden.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Heinrich v. Herzogenberg, Op. 10. **Lieder** für gemischten Chor. Wien, J. P. Gotthard. Heft 1. 25 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Diese sechs Lieder (No. 1. „Er ist's" von Mörike; No. 2. „Entlaubet ist der Wald", Volkslied; No. 3. „Hüt' du dich!" Volkslied; No. 4. „Unter allen Wipfeln" von Göthe; No. 5. „Der Kehraus" von Eichendorff und No. 6. „Frühlingsglaube" von Uhland) haben an H. einen guten musikalischen Interpreten gefunden. Die Auffassung ist ganz den an sich guten Texten entsprechend; die Melodie bleibt immer nobel, das harmonische Element erscheint einfach aber dabei interessant, auch findet man darin Enharmonisches mit Geschick gebraucht. Die Stimmführung erscheint geschickt und glatt und ist öfters mit guter Polyphonie verwebt. Einzelne Stellen des Textes sind trefflich gezeichnet, ohne in gesuchte Tonmalerei auszuarten. Harmonischerseits ist Göthe's Nachtgesang am Reichlichsten bedacht und am Wirksamsten. Obschon wir hier an der Scansion eine kleine Ausstellung zu machen hätten, sodann auch über einige Querstände rechten könnten, so thut dies dem Ganzen keinen Abbruch und können wir die Lieder aus eigener Erfahrung und Empfindung empfehlen. —

Für Männerstimmen.

Hans Schläger, Op. 28. **Becherlied** für Männerchor mit Piano. Ebend. 20 Sgr.

Sowie der Text zu diesem Liede etwas reflectirend erscheint und deshalb nicht unmittelbar wirkt, so erscheint auch die beigegebene Musik nicht unmittelbar im Stande, Herz und Gemüth zu erwärmen und zu erheben. Und dies hat außerdem seinen Grund noch in nicht immer logisch-zutreffenden Modulationen — der freie Wurf des Gedankens fehlt und deshalb wird dieses Gesangstück kaum rechte Wirkung erzielen, obschon einzelne Stellen der Beachtung werth sind. An der Wahl des Textes ist schon manches Gesangstück gescheitert. —

Ferdinand Hiller, Op. 143. **Acht Gesänge** für vier Männerstimmen. Ebend. Heft 1. 1 Thlr. 7½ Ngr. Heft 2. 1 Thlr. 20 Ngr.

Hiller's Muse, die immer rührige und geschäftige, die nie versiegende, hat in diesen acht Gesängen so manches Frische und Firne gebracht. Natürlich ist dem Musiker von Fach, der mit der Literatur unserer Tage vertraut ist, nicht eben besonders Neues geboten. Doch läßt man sich solche Gaben schon gern gefallen. Von trefflicher Wirkung denken wir uns Bodenstedt's (Mirza Schaffy): „Ich hasse das süßliche Reimgebimmel", — Julius Altmann's „Rheinweinlied", — desgl. im 2. Hefte: von H. Herz (aus dem Dänischen) Chor der Engel: „Wer allein hier steht" 2c. — Nicht einverstanden erklären wir uns mit der Auffassung von Altmann's „Frühling ist gekommen". Die Wiederholung der letzten Silben und Wörter der Verszeilen vom Tutti macht einen zum Theil komischen Eindruck. No. 8. Mirza Schaffy (nach Bodenstedt) wird bei gutem, lebendigem Vortrage, wie er vom Wiener Männergesangvereine, dem die acht Gesänge gewidmet sind, zu erwarten steht, seine Wirkung nicht verfehlen. Es ist dieser Gesang ein kühner Wurf des Talents, unmittelbar vom Herzen kommend, zum Herzen gehend. — Gesangvereine mit guten Kräften, namentlich mit guten ersten Tenören, und sonst gut musikalisch geschult, mögen sich an diesen neuen Gaben des fleißigen Componisten neben den jetzt üblichen Kriegsliedern erlaben. — R. S.

Einladung.

Alle deutschen Urheber von dramatischen und dramatisch-musikalischen Werken, welche über ein Aufführungsrecht selbstständig zu verfügen haben und sich für das auf freie Vereinbarung und Selbsthilfe gegründete Unternehmen interessiren, werden auch hierdurch zu der am

15. Mai a. c., Vormittags 9 Uhr,
in **Nürnberg**

stattfindenden **General-Versammlung**, mit der Bitte, ihr Erscheinen vorher schriftlich poste restante Nürnberg anzumelden oder einen Bevollmächtigten zu bezeichnen, ergebenst eingeladen durch

den interim. Schriftführer der Deutschen Genossenschaft dramat. Autoren und Componisten:

Carl W. Batz.

Wiesbaden, im April 1871.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. Mai 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 21.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Compositionen von Alexander Faminzin.

(Schluß von No. 52 d. v. J.*)

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Leipzig, Kahnt.

Der Eindruck, welchen dieses Werk im Allgemeinen auf den Ref. gemacht hat, läßt auch auf diesem Gebiete auf musikalische Befähigung des Componisten schließen, jedoch ist noch nicht Alles, was derselbe hat aussprechen wollen, zu entschiedenem Ausdruck gekommen. Es sind geistreiche Gedanken darin, welche aber noch nicht die ihnen entsprechende Form erlangt haben, um durchschlagend wirken zu können. Ich möchte behaupten, daß die Fesseln, von denen der Geist noch gleichsam gebannt ist, noch nicht gelöst sind; der Boden, auf dem er sich bewegt, ist ihm noch etwas ungewohnt. Daher begegnet man häufigem Tempowechsel und rhythmischen Rückungen, die dem Ganzen eine nicht gehörig zusammengeschmolzene Form aufdrücken; es scheint, als ob der adäquate Ausdruck Mühe gebe, sich auszusprechen. Zieht man freilich die heikle Natur der Streichquartett-Form mit in Betracht, und erwägt man, daß das Werk die Ziffer Op. 1 trägt, so kann man immerhin behaupten, daß dasselbe rücksichtlich der geistigen Richtung eine von dem hergebrachten Wege abweichende höhere Stellung einnimmt.

Auch in diesem Quartett, wie in den besprochenen Pianofortecompositionen spiegelt sich das slavische Element sehr deutlich ab, — im dritten Satze ist ein kleinrussisches Lied eingeführt — dies giebt allerdings dem Ganzen einen fremdländischen Reiz; allein das plötzliche Springen in schroffe Gegensätze, das aus dem höchsten Taumel herabsinkende Ermatten, das jähe Erlahmen des Fluges sind unzertrennliche Folgen davon; der Gedankenfluß wird erst da unterbrochen, wo man eine noch breitere Aussprache erwartet, was dem Ganzen den Stempel der Unruhe und Zerrissenheit aufdrückt.

Rücksichtlich der technischen Ausführung zeigt sich der Componist nur von der vortheilhaften Seite; seine Gewandheit in der Behandlung der vier Stimmen, sein harmonisches Wissen und Können sind im hohen Grade anzuerkennen und lassen den durchgebildeten Techniker alsbald herausfühlen. — Ein auch hoch zu veranschlagender Vorzug des Werkes ist der geistig einheitliche Zusammenhang der vier Sätze untereinander. Der erste Satz bewegt sich nach einer kurzen träumerisch gehaltenen Einleitung in der energischen Aussprache des Leidenschaftlichen; das Adagio, welches doch vorzugsweise in der getragenen Cantilene seinen Schwerpunkt hat, wird durch vielerlei rhythmische Zuckungen etwas beeinträchtigt; es ist mehr interessant als ästhetisch befriedigend. Pikant und fesselnder ist der dritte Satz, der auch am Meisten durch Klarheit, Ueberssichtlichkeit und anschauliche Gliederung sich auszeichnet. Das Presto-Finale ist ebenfalls ein sehr wirkungsvoll durchgearbeiteter Satz, durch und durch classisch gehalten und mehr durch charakteristische als musikalisch schöne Motive hervortretend. Dem Rhythmus ist auch darin wieder eine überwiegende Rolle zugetheilt. Einen schönen Abschluß des Ganzen bildet das Andante, welches in seinen einundzwanzig Takten manches Capricciöse und auf die Spitze Gestellte vergessen läßt. — Emanuel Klitzsch.

---

*) Die Besprechung wurde theils durch die karg zugemessenen Mußestunden des Referenten, theils dadurch verzögert, daß ihm das Werk — eine Partitur lag nicht vor — nicht eher vorgespielt werden konnte. —

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Zopff.

(Fortsetzung.)

Mimik. Nächst Recitation und Gesang ist das wichtigste Erforderniß des dramatischen Sängers Ausbildung der Geberde. Schon Cicero sagt: est actio quasi corporis eloquentia. „Gleichwie die Beredsamkeit des Geistes in einer glücklichen Auswahl und Anordnung von Vorstellungen besteht, fähig und geeignet, in der Seele eines Andern diejenigen Stimmungen hervorzurufen, welche wir daselbst wünschen, ebenso besteht die Beredsamkeit des Körpers in der Zeichnung, Schilderung und Mittheilung dieser Ideen in ihrer ganzen Energie und Schönheit.“*) „Die Hände eines geschickten Darstellers müssen sozusagen „sprechen“. Wenn sein Gesicht nicht spielt, wenn die Veränderung, welche die Leidenschaft auf seine Züge drückt, nicht merklich genug ist, wenn seine Augen nicht declamiren und die Stimmung seiner Seele verrathen, so ist sein Ausdruck falsch, sein Spiel das Spiel einer Maschine, und dasselbe bleibt ohne Wirkung, weil ihm Anmuth, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit fehlt. Die Alten (und hierüber sind die Meinungen ungetheilt) sprachen mit den Händen; ihre Finger waren, so zu sagen, eben so viel Zungen, welche sich mit Leichtigkeit, mit Stärke und Beredtsamkeit ausdrückten. Das Clima, das Temperament und der Fleiß, den man anwendete, die Kunst der Geste vollkommen zu machen, hatten sie zu einer Höhe gebracht, die wir niemals erreichen werden, wenn wir uns nicht eben so viel Mühe geben, als sie, um uns in diesem Theile hervorzuthun. Der Wettstreit zwischen Cicero und Roscius, wer von beiden einen Gedanken am Besten ausdrücken würde, ob Cicero durch die Anordnung und Stellung der Worte oder Roscius durch die Bewegung der Arme und den Ausdruck der Physiognomie, beweist sehr klar, daß wir noch bloße Kinder sind, daß wir nur noch bloße maschinenmäßige und unbedeutende Bewegungen haben, die ohne Charakter und ohne Leben sind.“**) Im Ganzen kann man wohl behaupten, daß sich Mimik und Gesticulation des überwiegenden Theiles unserer Opernvertreter in den ewig gleichen Grenzen bewegen, welche die Bewegungen in den athenienssischen Ringschulen regelten. Was hier und da Besseres geleistet wird, ist meist ein Abzug von Typen, die der Eine mehr, der Andere weniger schablonenhaft anwendet. Es ist nach und nach so weit gekommen, daß in der heutigen Oper mehr das Handwerk als die Kunst zu Hause ist, und die, welche letzterer zu dienen willig und fähig sind, hebt man immer wieder als seltene leuchtende Ausnahme aus der Menge ihrer oberflächlichen Collegen hervor. In weniger bedeutenden Stücken fällt uns dies in der Regel in geringerem Grade auf, für diese genügt gewöhnlich die unseren Opernhelden und -Heldinnen angelernte landläufige Theaterroutine, um solchen Aufgaben einigermaßen erträglich gerecht zu werden. „Das Mittelmäßige fährt mit ihnen überhaupt immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu sein, vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwei hervorstechenden Personen beruht, anstatt daß in einem vollkommeneren Stücke öfters eine jede Person ein Hauptacteur sein müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rollen verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft. Selten wird dagegen ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist,“*) theils weil die Sänger zu Viel mit ihrem Gesange zu thun haben, zu ausschließlich auf Musik und Technik achten, theils weil sie mit einer meist höchst flüchtigen und mangelhaften Abrichtung hinausgeschickt werden. Der sicherste Weg, sich von diesem empfindlichen Mangel zu befreien, ist der, sich vollständig zum Schauspieler auszubilden und öfters in recitirenden Dramen aufzutreten. Ende des vorigen und Anfang des jetzigen Jahrhunderts bis in die 30er Jahre hinein waren unsere hervorragenderen Sänger fast sämmtlich gute Schauspieler, welche heut in einer Oper, morgen in einem Schauspiel auftraten**) und sich so jene Vielseitigkeit erhielten, welche wir an unseren heutigen Opernhelden so vielfach vermissen. Der Entwicklungsgang jedes Opernsängers, der ein Künstler werden will, sollte über diese Station führen. Das Schauspiel verlangt Nachdenken; ohne Individualisirung und Charakteristik sind hier keine Erfolge zu erringen, während in der Oper das Publicum den Novizen mit Beifall überschüttet, sobald er nur leichteren Ansprüchen genügt und ihn in gefährliche Selbsttäuschung einwiegt, welche sich mit der Zeit bestraft. —

Jeder Darsteller muß sich vor allen Dingen auf der Bühne, besonders auf dem schrägen Boden derselben (was besondere Uebung erfordert), frei und sicher bewegen lernen.

Unmittelbar hieran schließt sich das Studium aller üblichen Anstands-Regeln sowie der verschiedenen Begrüßungen aller Völker der Erde, und zwar sowohl des Alterthums als der Gegenwart. Hiermit ist zu verbinden entsprechender Tanzunterricht, hauptsächlich basirt auf die Menuett, die Königin des Tanzes, weil man durch diese allein die vollkommenste Herrschaft über den Körper erlangt. Rötscher begründet und detaillirt diesen Unterricht folgendermaßen. „Da der Körper der eine Stoff ist, durch welchen der Schauspieler wirkt, so muß er dem Geiste dienstbar gemacht werden, um seine In-

*) Planelli. Dall'Opera in Musica.

**) Noverre. Tanzkunst.

*) Lessing's Dramaturgie.

**) „Jene anspruchslosen Zeiten, wo eine Bethmann auf derselben Bühne als Gräfin in Mozart's „Figaro“, als Stuart und als Fanchon, wo eine Eigensatz als Marie im Gretry'schen „Blaubart“ und als Sena in Salomon's „Urtheil bewundert wurden, wo ein Rebenstein Mehul's Joseph und Gluck's Orest neben Schiller's Max und Carlos, wo ein Anschütz den Don Juan neben Wallenstein und Posa stellte, wo Ed. Devrient, während er Rossini's Barbier sang, sich auf den Egmont vorbereitete, wo Mosevius heute Cherubini's Wasserträger, morgen Heinrich v. Kleist's Kottwitz und beides vortrefflich war, wo der große Schauspieler Ludwig Löwe als Paul in der „Schweizerfamilie“ Jubel erregte und der ebenso große Schauspieler La Roche die „Belagerung von Korinth“ siegreich mitmachte, wo Amalie Haizinger der Prinzessin in Auber's „Schnee“ dieselbe Gerechtigkeit erwies wie der Eboli — ach, sie sind längst verklungen, sie kehren nicht wieder. Nun schreien singen, nun brüllen singen heißt; nun Rigoletto, Nebukadnezar, Hernani mit Rienzi und Johann von Leyden um die Wette rasen — nun reicht eine Lunge für zweierlei Fächer nicht mehr aus. Wir wagen nicht zu behaupten, jene Künstler wären bedeutende Sänger gewesen, mit dem Maßstab höchster Technik gemessen; wenigstens nicht alle. Aber lieber waren sie uns immer als viele unsinnig bezahlte Stimmen-Phänomene, die jetzt spektakuliren. Mehr Sinn, Verstand, Gefühl athmete in ihrem Vortrage. Und den besonderen Ansprüchen des Publicums gemäß vermochten auch damals Mittelstädte eine beliebte Oper neben einem gediegenen Schauspiel zu ernähren, was jetzt nicht mehr zu erzwingen ist. Jetzt, wo wilde Gurgeleien mehr sinnlichen Eindruck machen, muß eins dem andern weichen ꝛc.“ C. v. Holtei.

tentionen ausdrücken zu können. Der dramatische Künstler muß daher gewissermaßen zum zweiten Male von seinem Körper Besitz ergreifen. Die Aufgabe des Darstellers ist daher, eine so freie Herrschaft über den Körper zu gewinnen, daß er denselben mühelos zu einer edlen Darstellung von Seelenzuständen verwenden kann. Daraus folgt, daß ein gründlicher Tanzunterricht eine unerläßliche Disciplin unseres Bildungsinstituts ist. Der Zweck dieses Tanzunterrichts kann aber natürlich nicht sein, den Zöglingen Virtuosität im Tanzen zu geben, oder eine Reihe von Tänzen einzuüben. Da man bei der großen Mehrzahl der Aufzunehmenden voraussetzen darf, daß sie einen gewöhnlichen Tanzunterricht zum Zweck des geselligen Verkehrs bereits empfangen haben, so wird der Unterricht hier, ganz von vorn beginnend, nach ganz anderen Gesichtspunkten erfolgen, und ganz andere Aufgaben lösen müssen. — Das Ziel des dramatischen Tanzunterrichts muß sein: dem Körper eine edle Haltung, einen freien, ungezwungenen Gebrauch seiner Glieder zu verleihen und die Anmuth der Bewegungen zu befördern. Der Leiter dieses Unterrichts muß daher ein Bewußtsein über den Zweck desselben haben, um eine verständige Stufenfolge der Uebungen vorzunehmen. Hier soll also der Körper dazu geschult werden, alle die Erscheinungen des täglichen Lebens, wie etwa das Gehen, Stehen, Niedersetzen, Aufstehen, ferner das ganze Reich conventioneller Formen so auszudrücken, daß wir auch in diesen Aeußerungen die Anschauung eines edlen, gebildeten Geistes gewinnen, welcher mit Sicherheit und völlig zwanglos diese Formen beherrscht. Der Tanzunterricht kann daher nicht genug bis auf die Elemente der Körperbewegung zurück gehen und muß den ganzen Kreis aller hierher gehörigen Erscheinungen durchlaufen."

Mit diesem Tanzunterricht haben sämmtliche Eleven, sowohl die weiblichen als die männlichen entsprechende gymnastische Uebungen zu verbinden, um ihrem Körper Elasticität und Energie zu verleihen, und die männlichen Eleven außerdem den nöthigen Unterricht in dem für sie höchst wichtigen Florettfechten der Franzosen, fernen im Reiten und im Exerciren, Letzteres, um dadurch überhaupt an Haltung zu gewinnen, als auch besonders, um in militärischen Rollen sich mit dem natürlichen Anstand, welchen diese Rollen fordern, bewegen zu können. Sängerinnen haben dagegen ein besonderes Studium zu verwenden auf Aneignung entsprechender Bewegungen für Männerrollen, andererseits auf geschicktes Regieren langer Schleppen und auf so manche ähnliche Dinge.

„Der künftige Darsteller (fährt Rötscher in seinen Rathschlägen fort) soll ferner auch durch die Anschauung der Bilder schöner Menschlichkeit mit den unvergänglichen Formen höchster Idealität bereichert und dadurch mit jenem Schönheitssinn für plastische Gestaltung erfüllt werden, daß er so edle Formen und Gebilde auch, wo es gilt, durch seine Körperlichkeit, so weit dies überhaupt möglich ist, aus der freien Phantasie erzeugen kann. Nun sind diese Ideale höchster Schönheit und edelster Menschlichkeit nirgends zu einer solchen Vollendung gediehen, als in Griechenland. Die plastischen Gestalten ihrer Götter und Heroenwelt sind die vollendetsten Gebilde eines idealen, von der Schönheit, Anmuth und Hoheit menschlicher Gestalt erfüllten Sinnes. An ihnen muß daher der Darsteller ebenfalls groß gezogen werden. Dies bedingt theils eine zusammenhängende Entwicklung des ganzen Kreises griechischer Plastik, theils daraus sich ergebende praktische Uebungen, welche wir sogleich näher berühren werden."

„Das Erstere geschieht durch die Kunstmythologie, welche als eine durch die Aufgabe des künftigen Darstellers gebotene und durch nichts Anderes ersetzbare Disciplin erscheint. Die Kunstmythologie hat hier lediglich die Aufgabe, den ganzen Kreis der Götter und Heroenwelt, kurz alle menschlichen Zustände, welche die Griechen und Römer*) zum Gegenstand plastischer Darstellung gemacht haben, in alleiniger Beziehung zu der sinnlichen Gestaltung zu entwickeln. Dies kann natürlich nur mit Nutzen an der Hand von Abbildungen gelehrt werden, wozu theils Umrisse, theils Gypspasten dienen. Hier schließt sich nun dem Zögling das ganze Reich der höchsten sinnlichen Schönheit, Anmuth und Würde auf, hier gewinnt er eine Ueberſicht aller der Formen, welche die Meister der plastischen Kunst zur Versinnlichung aller menschlichen Zustände von der erhabensten Ruhe bis zu den erschütterndsten Affecten in unvergleichlicher Schönheit geschaffen haben."

„Diese Disciplin der Kunstmythologie muß aber zugleich den Uebergang zu praktischen Uebungen bilden. Es genügt dem künftigen Darsteller nicht, die Anschauung aller der plastischen Bildungen der Alten gewonnen zu haben, er soll sie auch, so weit dies überhaupt möglich ist, durch seine Gestalt reproduciren. Dadurch gewinnt der Zögling nicht nur an Sinn für plastische Schönheit, sondern er lernt auch seinen Körper selbst zu einem Stoff zur Versinnlichung der edelsten Affecte und Seelenzustände bilden."

Als sehr fruchtbringende Beschäftigung hat sich schon öfters Malerei oder Bilhauerkunst erwiesen. Durch diese Künste bekommt der Sänger ein ganz anderes Auge für den Totaleindruck wie für die schönen Einzelnheiten der scenischen Darstellung, er lernt sozusagen erst künstlerisch sehen, lernt die Gesetze, Bedingungen und Ursachen der Schönheit erkennen, die Stellung und Bewegung seiner Glieder plastisch herausarbeiten. Sänger, welche sich mit einer dieser Künste beschäftigt haben, unterscheiden sich in ihrer Mimik auffallend vortheilhaft von so manchen anderen. Was bei andern öfters ohne Geschmack, Zweck und Ziel zum Vorschein kommt, erscheint bei ihnen malerisch geordnet, plastisch gruppirt, wirkt wahr, wohlthätig, abgerundet und schön auf das Auge des Beschauers. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im hiesigen Stadttheater gelangte außer einer (seitens der Damen Preuß und Borée und der HH. Groß und Rebling) recht mittelmäßigen Vorstellung von „Fra Diavolo" und außer einer Wiederholung des (durch Wagner's Kaisermarsch wiederum seltsam genug introducirten) „Waffenschmidt", in welchem Hr. Behr, der künftige Director des Berliner Victoriatheaters, vom hiesigen Publicum Abschied nahm, endlich am 16. und 17. Mai Mozart's Cosi fan tutte in der Devrient'schen Bearbeitung in ganz prächtiger Inscenirung mit den Damen Peschka, Bosse und Mahlknecht sowie den HH. Rebling, Krolop (nur noch als Gast) und Schmidt (dessen Berliner

*) Später ist auch das Studium der nordischen Mythologie wichtig.

Gastspiel recht günstigen Erfolg gehabt hat) in Scene. — Frau Peschka, deren Auftreten in Berlin und Weimar kürzlich Sensation gemacht hat, verläßt uns in wenigen Tagen zwei Monate lang, um an auswärtigen Bühnen sowie u. A. auch in größeren Concerten, z. B. bei dem niederrheinischen Musikfest, mitzuwirken. —

Dresden.

In dem hinsichtlich seiner Akustik vorzüglichsten Concertraume unserer Stadt, dem Gewerbehaussaale, fand am 26. April ein Concert zum Besten erwerblos gewordener Krieger statt. Das auf seiner Durchreise nach Petersburg sich eben hier befindliche, 56 Mann starke Mannsfeldt'sche Musikcorps übernahm den orchestralen Theil des Concerts in höchst anerkennenswerth präciser Weise. Nach der Egmontouverture sprach Frl. Guinand einen poetisch-schwungvollen Prolog von A. Möser. Außer Frl. Marie Wieck, welche Mendelssohn's Gmoll-Concert vortrug, erwarb sich die Concertsängerin Frl. Gutzschebauch aus Leipzig verdienten Beifall. Bei sympathischer, wohlgeschulter Stimme neigt der Vortrag der Dame sehr nach Seite des sentimental Lyrischen und befriedigte daher am Meisten in den entsprechend gewählten Musikstücken: Arie aus „Figaro" „Ihr, die ihr Triebe" und Volkmann's anmuthigem „Das macht, es hat die Nachtigall", während sie sich in C. Aug. Fischer's „Kennst du das Land?" nicht vollständig auf die Höhe der in der vortrefflichen Composition verborgen glühenden und nur in der letzten Strophe ausladernden Leidenschaft Mignons zu erheben vermochte.

Eine eingehendere Besprechung des grandiosen Kaisermarsches von R. Wagner, der uns am Schlusse des ersten Theiles des Concerts zu Gehör gebracht wurde, erfolgt in d. Bl. sicher noch aus gewiegterer Feder. Dagegen fühle ich mich verpflichtet, ausführlicher über ein neues Werk von C. Aug. Fischer, Carneval, Tondichtung in Suitenform in vier Theilen: 1. Ouverture, 2. Ball, 3. Zwischenscenen, 4. Marsch und Finale, zu berichten, welches den zweiten Theil des Concerts ausfüllte. Ueber den Standpunkt, den man bei Beurtheilung des Werkes einzunehmen hat, kann man bei einiger Unbefangenheit nicht lange im Unklaren sein. Dieser Carneval ist ein Kind oder vielmehr eine ganze Anzahl artiger sowohl als ungezogener und auch einiger unbedeutender Kinder der Laune, er ist eine Reihe von Piecen, durch welche der Componist nach langer, ernster Arbeit dem unterdrückten Strome des Humors endlich freien Lauf läßt. Diesem Gesichtspunkte jedoch nicht vollständig unterzuordnen sind die Ouverture und das Finale, welche zugleich als wohldurchgearbeitete und gelungene symphonische Arbeiten zu betrachten sind. Der Hauptcharakter des Werkes ist vornehmlich bestimmt durch seinen überwiegenden Reichthum melodischer Erfindung. Einerseits läßt der Componist dieses melodische Element streng genommen zu sehr dominiren, andererseits hat ihn sein auch in diesem heitern Werke nicht zu verkennendes, gediegenes Streben vor der hier naheliegenden Gefahr geschützt, in Künsteleien zu verfallen, und ist die Benutzung der wenigen; überdies durch das Süjet gerechtfertigten außergewöhnlichen instrumentalen Mittel stets eine weise und mäßige. F. zeigt überhaupt, daß er in Bezug auf Instrumentation das seinen Intentionen Entsprechende zu treffen und über die Errungenschaften der neuern Zeit selbstständig und mit Intelligenz zu verfügen weiß Unter den Tänzen des zweiten Theils, welcher beiläufig durch Kürzungen und Aenderungen sehr gewinnen würde, sei noch der melodiös wie instrumental reizenden Polonaise, des feurigen Walzers, der gemüthlichen Polka, des stürmenden Galopps und unter den Scenen des dritten der gesangvollen Serenade und des dem müden Narren gesungenen, anspruchslosen Schlummerliedes mit Harfe (Der Entschlummernde) besonders gedacht. Die suitenartige Form des Ganzen läßt es zu, einzelne Theile zum Vortrag zu bringen, mit Ausnahme des Finales, welches, da es Motive der vorherigen Sätze verarbeitet, der logischen Voraussetzungen entbehren würde. Auch in Betreff bequemer Spielbarkeit stellt das Werk trotz seiner Brillanz nicht zu hohe Anforderungen. —

Θ.

Richard Wagner in Berlin.

Die Neu-Gestaltung des großen deutschen Reichs hat uns auch den deutschesten aller jetzt lebenden und schaffenden Künstler, Richard Wagner, den Dichter und Musiker hergeführt, der die weithintragende, üppige Kraft seiner schöpferischen Phantasie fast ausschließlich der Darstellung und Wiedergabe rein deutscher Empfindungen zugewandt und somit sein eignes Volk mit gewaltigstem Drängen zu deutscher Veredlung hinleitend durch Schrift und Ton, wie durch jede mögliche geistige Vertiefung in sich selbst, demselben den Weg zu freiester, moralischer Erhebung und zu jenem heiligen Bewußtsein gewiesen hat, aus welchem heraus allein sich die Blüthe eines gemeinsamen regen und großen Seelenlebens entwickeln kann.

Mit Richard Wagner hat sich wohl der größte und genialste Geist der Jetztzeit auf dem Felde der dramatischen Musik wie auf dem der ästhetischen Kritik der Erweiterung und Pflege unserer heimathlichen Kunst gewidmet und, dankbar die läuternde Wirkung seines ernsten Strebens anerkennend, muß die Mit- und Nachwelt ihn ehren als den Vorkämpfer und Mitstreiter für unser neu erwachtes Nationalgefühl wie für die edelsten Bewegungen in unserem Volke, das ja erst jetzt so recht eigentlich durch seine jüngsten Thaten zu dem Vollbewußtsein des eigenen Werthes gelangt ist.

Diesen Werth nun aber hat Wagner mit reichster stolzester Empfindung von jeher in seinem Innern getragen und aus diesem Gefühl heraus ist mehr oder weniger fast Alles, was er in seinem Leben Großes geschaffen und in die Welt gesendet, entstanden. Der goldene Funke der Begeisterung für den Herzschlag und die Lebenspulse seines Volkes ruhte in seiner Brust und an ihm entzündete er die Lichtstrahlen seiner herrlichen Werke, die wie feurige Fackeln durch die Welt zu leuchten bestimmt waren. Den Opern „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde", den „Meistersingern", der Nibelungen-Trilogie, seinem literarischen Hauptwerk über Oper und Drama, dem neuen Kaisermarsch, ja Allem entströmt die edle Gluth deutscher Wesenheit und, aus dem Geist unseres Volkes stammend, ist sie Segen spendend und befruchtend auch wieder bis in die Tiefen des Volksgeistes hinabgedrungen.

So war denn der Empfang, den die Stadt Berlin als Erste im Neuen Reich dem begeisterten Streiter für Einheit und Wahrheit entgegenbrachte, ein in seltener Weise freudig erregter und sein Erscheinen hier weckte den ungetheilten Ausdruck einer stürmischen Anerkennung, die sogar die gespanntesten Erwartungen seiner Anhänger übertraf, da sie augenscheinlich nicht nur von den einzelnen Verehrern und Parteigenossen Wagner's herrührte sondern, aus dem ungekünstelten Enthusiasmus der großen Menge hervorgehend, dem Meister ein vollgültiger Beweis war, daß seine Bemühungen um die Entwicklung der Kunst in unserm Vaterlande nicht unverstanden geblieben und daß die tiefere Bedeutung seiner scheinbar fremdartigen Richtung sich schon bis hinein in die weitesten Kreise der Gesellschaft Bahn gebrochen habe.

Ja man fühlte mit Genugthuung, daß er, der in seinem so Vieles umfassenden Fach augenblicklich der Bedeutendste nicht nur in Deutschland sondern in der großen Runde von Europa und über die andern Erdtheile hinaus, doch der Unsrige geblieben sei, und dieses Erkennen, wie er mit Leib und Seele nur dem Wirken für sein eignes Volk ergeben, ließ Aller Herzen ihm entgegenschlagen und durchwebte ihm den Gruß der Heimath mit lautem Dankesjubel.

Leider boten sich nur wenige Gelegenheiten, während seines kurzen Aufenthaltes in Berlin den so lebhaften Aeußerungen der Freude über sein Erscheinen Ausdruck zu geben. Der Tag der Ankunft Wagners war nicht im Publicum bekannt geworden, und so empfingen ihn nur einige Freunde auf dem Bahnhof, wo er am 25. April um 10 Uhr Abends von Leipzig eintraf; indeß von der Stunde an, wo die Kunde seiner Ankunft sich verbreitete, wurde seine Wohnung im Hotel de Parc nicht mehr leer von Besuchern, welche ihm in jeder Form ihre Huldigungen darzubringen suchten, und die wenigen Male, wo er sich in einer größeren Versammlung zeigte, wurden natürlich mit Eifer vom Publicum benutzt, um den Vielbesprochenen, oft Hartverdammten und wieder Hochgepriesenen doch auch einmal von Angesicht zu Angesicht zu sehen.

Die erste Gelegenheit bot dazu ein Festmahl, welches Wagner am Abend des 29. April im Saal des Hôtel de Rome gegeben wurde. Der Musiktheoretiker Tappert begrüßte dabei den berühmten Gast mit einer Ansprache, welche davon ausgehend, daß, wie im jüngsten Kriege, so auch in der Kunst dem deutschen Princip stets der Sieg bleiben würde, zum Schluß die Hoffnung ausdrückte, mit dem Beginn der neuen Aera werde auch der lange unerquickliche Kampf um die Wagner'sche Musik ein Ende erreicht haben. Hierauf erwiederte Wagner selbst in schöner kräftiger Weise, wie es sich auf allen Gebieten des Lebens darum handle, das welsche Princip zu bekämpfen, und verbreitete sich dann in eingehender Rede über das eigentliche Wesen der Deutschen, deren Sinn, wie er hervorhob, von jeher und in allen Verhältnissen nicht auf das Wohlgefällige sondern auf das Erhabene gerichtet sei. So sei durch die Reformation ihre Religion tiefer und ernster begründet, und dasselbe in der Kunst zu erreichen sei die Aufgabe seines Lebens.

Einen noch größeren Kreis von Freunden hatte die Feier zusammengeführt, welche der Verein der Berliner Musiker Wagner am 30. Mittags in der Singakademie veranstaltete. Das Orchester bestand zum größten Theil aus der Symphoniecapelle, welche durch eine bedeutende Anzahl anderer Mitglieder noch wesentlich verstärkt war. Das Publicum bildeten geladene Zuhörer. Kein Platz des Hauses war leer geblieben. Als Wagner mit seiner Gattin um 12 Uhr erschien, stimmte das Orchester einen dreimaligen Tusch an, in welchen das Publicum, sich von den Sitzen erhebend, mit lautem Zuruf einfiel. Zuerst sprach nun Frau Jachmann-Wagner tief ergriffen einen von Dohm gedichteten Prolog und überreichte einen Lorbeerkranz, dann begann das Orchester unter Leitung Stern's mit Wagner's Faust-Ouverture und ließ zum Schluß den Tannhäusermarsch unter Leitung des Md. Thadewaldt folgen. Wagner erhob sich und dankte sichtlich erregt mit kurzen Worten dem Orchester, welches ihm, dem bisher abgeschlossen Lebenden die seltene Freude bereite, von wirklichen Künstlern gefeiert zu werden, dankte dann auch dem Publicum, welches ihm hier in so großer Anzahl als Freunde entgegen gekommen sei und erbot sich schließlich, seine Faust-Ouverture mit so vortrefflichen Musikern und nach einer so langen Pause seiner Dirigenten-Thätigkeit noch einmal selbst zu dirigiren, was von allen Seiten mit lautem Beifall aufgenommen wurde. Und nun hatten die Zuhörer Gelegenheit, die seltene Gewalt zu beobachten, mit welcher Wagner das Orchester zu führen und zu beherrschen weiß. Es schien fast eine magnetische Verbindung zu entstehen zwischen ihm und den Spielenden, und seine Ouverture, so vortrefflich sie auch unter der früheren Leitung gewesen, wurde plötzlich wie durch höhere Eingebung das großartige Gemälde tiefer Schwermuth, finsteren Grolles, verzweifelten Lebensüberdrusses und wiederum heiliger Sehnsucht nach neuer Lebensfreude, wie wir es uns in Faust verkörpert denken. Alle Dissonanzen des Werkes erschienen plötzlich in milderem Lichte, das Krasse, Zerrissene war verschwunden und zu einem charakteristisch prägnanten Bilde umgewandelt, in welchem der Charakter Faust's deutlich und unverkennbar hervortrat. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Die letzte Zeit bot wenig Bemerkenswerthes. Heinrich Gelhaar, ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums und während seiner Studienzeit in den Prüfungen dieser Lehranstalt schon zum Oefteren mit schönem Erfolge vor die Oeffentlichkeit getreten, veranstaltete am 25. April in der hiesigen Katharinenkirche ein Orgelconcert zum Besten der Verwundeten. Seine Vorträge bestanden in Bach's Toccata und Fuge (Dmoll), Andante religioso von Mendelssohn, der 2. Fuge über BACH von Schumann, sowie der Fmoll-Sonate von Mendelssohn und waren durchweg vortrefflich zu nennen. Die Registrirung (bei welcher wir wohl die gewandte Hand des Organisten dieser Kirche Hrn. Oppel nicht mit Unrecht vermutheten) war sehr entsprechend gewählt, konnte aber leider bei der grade nicht im besten Stande befindlichen Orgel nicht die erwartete Wirkung haben. Warum unsere Kirchenvorstände nicht die prächtige, großartige Orgel der hiesigen Paulskirche zu Concertzwecken überlassen, erscheint nachgrade unbegreiflich; der diese Orgel handhabende Meister, der ausgezeichnete Orgelvirtuos Franz Friedrich, würde dann dem Frankfurter Publicum gewiß auch öftere Proben seines virtuosen Spieles geben. Von den übrigen Programmnummern des Abends sind noch namhaft zu machen: ein sehr schön empfundenes Ave regina für gemischten Chor von dem hier lebenden Componisten D'Ester, von dem unter seiner Leitung stehenden Verein für katholischen Kirchengesang vorgetragen, Quis te comprehendat für Chor, obligate Violine (Hr. Renner) und Orgel von Mozart sowie zwei anziehende Vorträge unseres Violoncellisten F. Klesse: Air und Sarabande von Bach. Gedachter Gesangverein fügte noch ein auf dem Programm nicht genanntes Chorstück auf, (wenn ich nicht irre, aus einer Cherubini'schen Messe). Das Concert war leider nicht so besucht, wie es sowohl die ausgezeichneten Leistungen des Concertgebers als auch der gute Zweck verdient hätten.

Außerdem möchte ich noch zweier dieser Tage aus unserer Mitte geschiedener Künstler gedenken. Der eine, Hugo Heermann, wird in Begleitung seiner Schwester, der rühmlichst bekannten Harfenistin Helene H. aus Baden-Baden, London besuchen; Erfolg und Anerkennung werden nicht ausbleiben; — der andere, Jacques Rosenhain wird wieder seine Sommer-Residenz in Baden-Baden aufschlagen. Letzterem folgt der beste Dank für die liebenswürdigen Gaben seines trefflichen Clavierspiels, wenn dasselbe auch nur in den intimsten, kunstsinnigsten Privatkreisen geboten wurde. U. A. brachte der Künstler kurz vor seinem Scheiden ein neues Trio seiner Composition (No. 4 in Edur) in Gemeinschaft mit den HH. Heermann und Müller unter der lebhaftesten und freudigsten Anerkennung der Anwesenden in einer hiesigen Soirée zu Gehör. — A.

Mainz

Mit dem am 2. Mai von Lux veranstalteten vierten Symphonieconcerte hat unsere diesjährige Concertsaison ihr Ende erreicht. Dieselbe ist trotz der Ungunst der Zeiten eine so reichhaltige gewesen, wie wir uns ihrer nicht allzu vieler rühmen dürften. Der Mittelpunkt dieses erhöhten Musiklebens ist der ebengenannte Capellm. Lux, an dessen Thätigkeit als Dirigent der Liedertafel und der Symphonieconcerte sich so ziemlich Alles knüpft, was hier künstlerisch Erwähnenswerthes geleistet worden ist. Ein kurzer Rückblick auf die hauptsächlichsten Nummern der Programme beider Institute wird daher zur Anerkennung der Bestrebungen gewiß am Platze sein. Die „Liedertafel" brachte in drei Concerten: die Ouverture Op. 124 und die

Missa solemnis von Beethoven, das spanische Liederspiel von Schumann, Terzette für Frauenstimmen von Lachner, Männerchöre von Möhring, die „Kreuzfahrer" von Gade und den dritten Theil des „Judas Maccabäus" von Händel; die vier Symphonieconcerte enthielten Symphonien in Cdur von Schubert, in Es von Mozart, von Haydn (Militärs.) und in Cmoll von Spohr, Ouverturen Op. 124 von Beethoven, zum „Sommernachtstraum", zu „Anacreon" und zum „Käthchen von Heilbronn" von Lux. Als Theile größerer Werke sind noch zu nennen: „Wallensteins Lager" von Rheinberger und der erste Satz des Beethoven'schen Violinconcerts (Wilhelmj). Hieran reihten sich von Gesangsachen mit Orchesterbegleitung: „Das Mädchen am Strande" von W. Freudenberg (unter Leitung des Componisten), Arien aus der „Zauberflöte", aus der „Schöpfung" und „Johann von Paris" sowie eine Anzahl Lieder mit Clavierbegleitung. Von Solisten traten in diesen Concerten auf: Frau Freudenberg aus Wiesbaden, die HH. Siehr und Philippi vom Wiesbadener Theater, Wilhelmj*) und Alexi. — Die Symphonieconcerte, ein Privatunternehmen von Lux, existiren erst seit einigen Jahren. Da es früher keine gab, so ist uns die Instrumentalmusik noch sehr wenig bekannt gewesen und fast alle oben genannten Piecen waren für unser Concertpublicum Novitäten. Die Theilnahme von Seiten des letzteren ist deshalb auch noch nicht so groß, als es in einer Stadt wie Mainz eigentlich sein sollte; immerhin scheint die Existenz der Concerte gesichert und bei dem ausgesprochenen musikfreudigen Sinne unserer Bevölkerung wird sich die, in der Natur des Rheinländers liegende einseitige Vorliebe für die Vocalmusik, worin meiner Ansicht nach der Grund für die etwas einseitige Entwicklung der rheinländischen Kunstpflege überhaupt zu suchen ist, für die Zukunft sicher soweit ihrer Exclusivität entäußern, daß auch die Instrumentalmusik ihre berechtigte Pflege findet. Sind die Lux'schen Symphonieconcerte für die musikalischen Verhältnisse der Stadt Mainz in dieser Beziehung bereits als sehr bemerkenswerthe Resultate zu verzeichnen, so werden wir in unserer Ansicht dadurch bestärkt, daß in der Nachbarstadt Wiesbaden ein ähnlicher Hergang stattgefunden hat. Andere größere Städte am Rhein, Cöln, Düsseldorf 2c. sind uns bereits längst mit gutem Beispiel vorangegangen. So wünschen wir denn den ausdauernden Bestrebungen des Hrn. Capellm. Lux auch fernerhin immer noch wachsenderen Erfolg. — F.

Graz.

Unsere musikalische Saison, welche sich diesmal ziemlich lange hinauszog, wurde ausgefüllt mit Concerten verschiedenster Art und verschiedensten Ranges. Obenan unter den Orchester-Concerten stand entschieden das von Hofcapellm. August Pott geleitete Beethovenconcert am 17. Dec. v. J. Nachdem es gelungen war, ein Orchester von ungefähr 150 Spielern — darunter alle anwesenden Künstler und hervorragenden Dilettanten — zusammenzustellen, begannen die Proben und wurden mit größtem Eifer bis zum hundertsten Geburtstage Beethoven's fortgesetzt, sodaß das Ergebniß dieses Eifers ein Concert war, wie wir in Graz selten eines zu hören bekommen. Hr. Pott, welcher für gewöhnlich unserem öffentlichen Musikleben nicht angehört, entwickelte wieder sein eminentes Talent zum Dirigiren, belebte das Orchester und brachte es dahin, daß dessen Vorträge eine unmittelbare, einheitliche Wirkung hervorbrachten. Den orchestralen Theil des Concertes bildeten die Egmont-Ouverture und die Cmoll-Symphonie. Nach der Egmont-Ouverture folgte das von Capellm. Treiber vorzüglich vorgetragene Esdur-Concert, sodann ein etwas schwaches Gedicht auf den gefeierten Meister, und hierauf spielte Hr. A. Pott den ersten Satz des Violinconcertes unter dankbarer Zustimmung des Publicums; das Kyrie aber aus der Missa solemnis, vorgetragen von allen Gesangvereinen und dem Orchester unter Leitung des Chormeisters Wegschaider brachte jene unbeschreibliche, erhebende Wirkung hervor, wie dies nur wenige Musikstücke im Stande sind. Im landsch. Theater wurden „Fidelio" und „Egmont" an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, beiläufig recht schlecht, aufgeführt und die Beethovenfeier war hiermit vorüber. —

Was die Leistungen der verschiedenen Vereine betrifft, so bot der Musikverein in seinen vier Orchesterconcerten an Neuigkeiten: Ouverturen zur „Braut von Messina" von Schumann, zu „Loch Lomond" von Ferd. Thieriot (dem jetzigen Dir. des steierm. Musikvereins; dieses Werk ist gut erfunden, sehr schön instrumentirt und in der Verarbeitung geistreich) und eine Serenade von Joh. Brahms, welche wegen ihrer Gedankenöde und Schwerfälligkeit entschiedenes Fiasko machte. Im Uebrigen hörten wir Mozart's Gmoll-Symphonie, Wagner's Faustouverture, Ouverturen zu „Euryanthe" und „Faniska" und die siebente Symphonie von Beethoven. Man kann von keinem Dirigenten der Welt fordern, daß er in drei Proben von je 1½–2 Stunden eine Ouverture, eine Symphonie, eine Concertbegleitung und etwa noch die Begleitung zu einer Arie gut studire; andrerseits ist der Besuch Seitens des Publicums sehr lau; betrachten wir das Publicum einer Stadt von 80,000 Seelen, so machen wir die Bemerkung, überall denselben Zuhörern zu begegnen (wir meinen das eigentliche zahlende Publicum, denn die meisten Concerte sind leidlich gut besucht, aber zwei Drittel sind Freikarten, deren Inhaber zum größten Theil nur für Applaus und Temperatur sorgen); ein eigentliches Musikleben existirt nicht, ein widerwärtiges, vorzugsweise conservatives Cliquenwesen zerstört die Einigkeit, die unter solchen Umständen übergroße Menge von Vereinen sorgt für die größtmöglichste Zersplitterung von Kräften und Publicum und bringen es deshalb die einzelnen Vereine nie zu einem künstlerischen und gleichzeitig finanziellen Aufschwung. Darum können wir nicht genug den Vorsatz loben, den Musik- und den Singverein zu vereinigen; nur müßte der so gebildete Verein unter ein, nicht von dilettantischer Afterweisheit sondern von einer für künstlerische Intentionen zugänglichen Körperschaft ausgehendes Directorium kommen. Das Kammerconcert des Musikvereins bot: Quintett von Mozart, Schumann's Dmoll-Trio, gespielt von Frl. M. v. Körber, Violoncell Thieriot und Violine Heckmann, und mehrere Soli des Letztgenannten, alles in vorzüglicher Ausführung. Heckmann spielte außerdem noch in Musikvereinsconcerten Mendelssohn's Concert sowie etliche Salonsachen und fand hier wie auch in dem von ihm veranstalteten Concerte (wo er besonders durch den Vortrag eines Präludiums und einer Fuge von Bach glänzte) den reichsten Beifall des Publicums und der Kenner. Von anderen Solisten hörten wir in den Musikvereinsconcerten Frl. v. Körber (eine vorzügliche Pianistin), Frl. Frommmüller (eine sehr talentvolle Schülerin des Pianisten Evers), ferner die HH. Capellm. C. Schuch (Clavier) und Rudolf Kasper (Violine), deren gerundete Vorträge vollsten Beifall fanden. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Während der Ostertage gelangte diesmal „Elias" zur Ausführung. Derselbe wurde hier früher besser ausgeführt; berücksichtigen wir jedoch den traurigen Vorfall, daß sowohl das Conservatorium

*) Ueber Wilhelmj's Leistungen liegen uns wiederum brillante Urtheile dortiger Bl. vor, von denen das eine über seinen Vortrag des Beethoven'schen Concerts erzählt, „daß ein bedeutender Musikkenner in die Worte ausbrach: „Selbst Joachim spielt es nich besser!" Auch die von Wilhelmj eingelegte Cadenz gab demselben Gelegenheit, alle nur erdenklichen, gefährlichen Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit zu überwinden, und befestigte die Hoffnung, daß Liszt's Wort von dem ächten Nachfolger Paganini's Wahrheit sei." —

als auch der deutsche Männergesangverein kurz vor der Aufführung absagen ließ und daß nur eine Probe stattfand, so ist es in der That der Umsicht Smetana's und dem bereitwilligen Entgegenkommen der Mitwirkenden zu verdanken, daß die Aufführung das sehr zahlreiche Publicum immerhin zu befriedigen vermochte. Den instrumentalen Part führten die Orchester beider Landestheater, den vocalen Choristen des deutschen Theaters nebst vielen Dilettanten aus, die Soli befanden sich in den Händen der Damen Löwe, Hofrichter, Perechon, Panocha, Plodek und der HH. Schebesta, Vecko, Chandon und Mader. Den Elias sang Schebesta und brachte seine prächtige Stimme zu voller Geltung; ebenso trefflich waren die kleineren Partien der anderen Mitwirkenden. —

Frl. Sophie Dittrich, die beste einheimische Pianistin, erfreute uns auch diesmal mit einem Concert und führte Werke von Liszt, Brahms, Kirchner u. a. aus. — Frl. Adele Müller können wir auch mit Recht unter die besten Pianistinnen Prag's zählen, sie brachte Beethoven's Quintett Op. 16, das Mendelssohn'sche Capriccio, die Katzenfuge von Scarlatti nebst Werken von Liszt und Rubinstein sowie Lieder von Mozart und Schumann, welche Frl. Köppe recht hübsch sang. Einen besonderen Reiz verlieh dem Concerte das Mitwirken des Oboisten Cöl. Müller, der mit anerkannter Meisterschaft sein Instrument behandelt. — Am Ostersonntag wurde die Szegßárder Messe von Liszt auf vier Harmonium's unter Leitung des Dr. Prochazka aufgeführt. An den Harmonium's saßen drei Damen nebst Prof. Förster. Leider sollte die Aufführung des großartigen Werkes durch ein Intermezzo gestört werden. Vor dem Benedictus mußte nämlich ein Vocalquartett von Kozeluch von den Solisten Frl. Korte, Frau Bennewitz-Mick und den HH. Cech und Lukes eingeschoben werden, damit, wie es hieß, „die trefflichen Künstler auch etwas Solo zu singen hätten". Fürwahr mehr als naiv! — Der czechische Männergesangverein brachte die „Wüste" von Felicien David und die römische Panychide von Max Bruch zu Gehör. Die „Wüste" wurde sehr beifällig aufgenommen, während die hier zum ersten Male aufgeführte Panychide sehr laue Aufnahme fand. —

Die Josephskirche in der Neustadt bildet für Prag gewissermaßen eine Sixtinische Capelle. Jedes Jahr wird daselbst am Charfreitag ein Stabat mater von bewährten Künstlern gesungen. Im vorigen Jahr war es das von Astorga, diesmal das von Anerio (Palestrina) und außerdem ein Miserere von Leonardo Leo. Diese eigenthümliche Production altclassischer Werke erfreut sich stets großen Zuspruches des musikalisch gebildeten Publicums. —

Das Programm des sechsten und letzten philharmonischen Concertes (Emoll-Symphonie von J. Abert, Jota aragonesa von Glinka und Meistersingervorspiel) war der Art, daß das recht zahlreiche Publicum voll Erwartung dieselben anhörte. Einmal die neueste Arbeit Abert's, der das Conservatorium zu Prag absolvirte, brachte seine vielen hiesigen Verehrer in große Aufregung, sodann wollten auch die Czechen etwas slavische Musik hören, daher Glinka, und zuletzt wollte man aus den „Meistersingern" früher etwas im Concertsaal als im Theater hören. Fast alle Werke wurden bei der vortrefflichen Executirung sehr beifällig aufgenommen. Von der Abert'schen Symphonie gefiel am Besten das Scherzo; das Glinka'sche Werk ließ aber die meisten Zuhörer kalt, dafür aber rief das Meistersingervorspiel enthusiastischen Beifall hervor. —

Das Theater brachte wenig, da die Vorbereitungen zu den „Meistersingern" zu viel Zeit in Anspruch nahmen. In der letzten Zeit gelangten zur Aufführung: „Lohengrin", zweimal „Prophet" und einmal „Afrikanerin". Im „Propheten" sang diesmal Frl. Hofrichter die Bertha statt Frl. Löwe, doch erreichte sie ihre Vorgängerin weder gesanglich noch dramatisch. — A. L.

Conservatorium. Mit Beginn October 1870, dem Anfange des Schuljahres in Oesterreich, trat die Unterabtheilung der Conservatoriumszöglinge nach absolvirtem dreijährigem Curse in die Oberabtheilung. Meistens noch im Knabenalter stehend, haben sie von nun an die Verpflichtung, ihre erworbenen Kenntnisse auf den resp. Instrumenten durch Bethätigung in den Concerten der Anstalt zu verwerthen und sich so zu tüchtigen Orchestermitgliedern auszubilden. Hier, wo das Publicum die höchsten Ansprüche macht und nur zum kleinsten Theile wirklichen Kunstsinn und thatsächliches Verständniß reiner Orchestermusik besitzt, wenig oder gar nichts für Entwicklung der Kunst thut und von ererbtem Ruhme zehrt, ohne daß, bis vor beiläufig 5 bis 6 Jahren, irgend etwas zur Auffrischung desselben geschehen wäre, — sind die jährlichen drei großen Concerte des Conservatoriums sowie je eines für den Pensionsfond des Professoren-Collegiums und für die Armen „ein strahlend Licht in düst'rer Nacht". Nicht ohne Schwierigkeit wurden sie inaugurirt, nicht ohne Anfeindungen und Angriffe jeglicher Art durchgeführt. Der alte Schlendrian von anno dazumal, der, wenn's hoch kam, ein Concert mit einer Symphonie von Beethoven einleitete, mit einer Ouverture endete und zwischen diesen beiden Säulen eine Legion von Variationen, Solo's und Bravourconcertstücken der besseren Zöglinge als Ornament anbrachte, ist nun, Gott sei Dank, ein für allemal abgethan, und die Concerte des Conservatoriums bieten uns vollen Ersatz für ein fehlendes Symphonie-Orchester, wie es die Neuzeit erfordert. Der gedeihlichen Direction Krejci's haben wir es sogar zu danken, daß man diesem Kinderorchester nicht einmal mit Nachsicht entgegenzutreten braucht; im Gegentheil, jedes neue Concert, jede neue Vorführung classischer und moderner Werke beweist die Gediegenheit der Leistung und läßt nach vollendetem Abgange der austretenden Zöglinge lebhaft bedauern, daß ein so geschultes Orchester, oft hinreißend in der fein nüancirten Gesammtleistung (ich erinnere beispielsweise an mein Referat über die vorjährige Beethovenfeier) nicht beisammen behalten werden kann sondern sich in alle Welt zerstreut. Aber jedes neue Concert, selbst von noch unvollkommenen Orchesterspielern, gestaltet sich abermals zu einem Triumph des Instituts und dessen Leiters und auch die schärfste Kritik könnte nicht mehr Exactität, Schwung und Nüancirung fordern. Ein sorgsam gewähltes Programm unterstützt meistentheils dieses Bestreben und die Vorführung der bedeutendsten auswärtigen Repräsentanten auf dem Gebiete der Instrumental- und Vocalmusik erhöht noch den Glanz dieser Concerte. —

Ein vorzügliches Orchester verließ Ende Juli v. J. die Anstalt, ein neues, noch ungeschultes trat an seine Stelle. Natürlich war die Spannung allgemein, und die Frage: wie wird es diesmal sein? wurde allgemein gehört. Die Antwort hierauf erfolgte in dem am 5. März stattgehabten ersten Concerte. Das Programm brachte eine Symphonie in Cdur von Haydn, das von C. Stör sehr wirkungsvoll instrumentirte Präludium aus der Bach'schen sechsten Violinsonate in Edur, dessen Principalstimme vielfach besetzt war, die Iphigenien-Ouverture (leider noch immer mit J. P. Schmidt'schem Mozartschlusse) und eine Cdur-Symphonie von Mozart. Als Solistin führte uns die Direction Frl. Henriette Burenne aus Wien vor, eine Dame, deren Beliebtheit in Wien vollständig gerechtfertigt erscheint durch die Art und Weise ihres von einer herrlichen, umfangreichen Contraaltstimme unterstützten Vortrags. Hauptsächlich cultivirt wird von der gen. Dame eine heutzutage schon Specialität gewordene Art des Gesanges, die getragene nämlich, die es weniger auf Rouladen und Fiorituren als auf innigen Ausdruck abgesehen hat. Frl. B. sang die Händel'sche Arie Lascia ch'io pianga mit stets gesteigertem Ausdruck des Refrain's sowie drei Lieder: „Ewige Liebe" von Brahms, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, welches wiederholt werden

mußte, und „Trockene Blumen" von Schubert. Reicher Beifall belohnte den innigen Gesang und die exquisite Leistung des die erste Feuerprobe bestehenden Orchesters.

Das zweite Concert am 19. März führte uns in Lauterbach aus Dresden einen gediegenen Repräsentanten deutscher classischer Violinschule vor, der das 9. Concert von Spohr bei größter Delicatesse und Reinheit mit großem, breitem Tone vortrug, zu welchem ihm besonders die Gdur-Variationen von Gade und das unvergleichlich schön wiedergegebene Abendlied von Schumann reiche Gelegenheit boten. Anspruchslos und bescheiden bringt der genannte Künstler seine Vorträge zu Gehör, im Componisten die eigene Individualität verschmelzend, ohne Hervordrängen des eigenen Ich's, ohne durch übel angebrachte Sentimentalität oder Hervordrängen des rein concertanten, technischen Theiles der Idee im Geringsten nahezutreten. Das lautlos horchende Publicum wurde besonders nach dem „Abendliede" zu förmlichem Beifallssturm hingerissen. Auf gleicher Höhe mit dieser Leistung stand die des Orchesters. Schubert's Fmoll-Phantasie Op. 103, von Rudorff meisterhaft instrumentirt, leitete das Concert ein. Ein Intermezzo für Streichinstrumente Op. 53 von Wuerst in Ddur folgte dem Concerte von Spohr; Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, hier zum ersten Male gehört, zündete, wie selbstverständlich, durch die herrlichen Motive und die vollständig gelungene Wiedergabe und Sterndale-Bennet's Ouverture zu „Paradies und Peri" schloß das Programm. Für letztere Composition bedarf es eines gedruckten Programm's der betreffenden Stellen der Dichtung, um das Werk auch dem großen Publicum leichter faßlich zu machen.

Das dritte Concert fand am 4. April in den Räumen des deutschen Landestheaters statt und gab Gelegenheit, einen ehemaligen Zögling des Institut's, D. Popper aus Wien, nach langer Zeit wieder zu hören. Herr P. vereinigt mit wahrhaft staunenswerther Technik und großem, alle Räume des nicht akustisch gebauten Theaters erfüllendem Tone eine Zartheit der Cantilene, die, besonders in elegischen Momenten das herrliche Instrument buchstäblich singen läßt. Er spielte ein neues Concert von Eckert, das in seinen ersten Sätzen durchweg edel gehalten, im letzten in merkwürdige Trivialität ausartet, indem ein unbedeutendes Thema à la cosaque mit Aufgebot von allem nur möglichen Spektakel (Piccolo, Triangel, gr. Trommel und Becken) dem Hörer gewaltsam die Realität des Blechs vordemonstrirt und zum ersten Theile wie die Faust auf's Auge paßt. Ein Adagio aus seinem eigenen Dmoll-Concerte ließ die Unbekanntschaft mit den anderen Theilen sehr bedauern. Wohlverdienter Lorbeer lohnte den liebenswürdigen Künstler. Die Orchesternummern brachten durchweg Neues, nämlich Bargiel's Prometheus-Ouverture, Variationen von Wuerst, welche mehr dem Orchester Gelegenheit gaben zu glänzen, als sie dem Publicum Interesse einflößten, ein Scherzo von Goldmark, bei welchem wohl etwas schnelleres Tempo noch mehr zur Hebung der Hauptmotive beigetragen hätte, und zum Abschluß eine langathmige Symphonie von Gounod, meisterhaft, ja raffinirt instrumentirt aber trotzdem nicht im Einklang stehend mit den vorhergehenden Nummern. — In sämmtlichen Concerten wurde Dir. Krejci durch vielfache Hervorrufe ausgezeichnet und hielt sich wie gesagt das Orchester stets auf der Höhe der Leistung. —

Im Innern des Conservatoriums sind seit dem Vorjahre mannigfache Veränderungen vorgegangen. Das am 25. Januar d. J. erfolgte Ableben des Präsidenten der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen", des Grafen Albert Nostitz, eines hervorragenden Protectors der Kunst und gediegenen Kenners classischer Musik, der speciell für das Bestehen des Instituts mannigfache Opfer an Zeit und Geld gebracht, war ein herber, fast unersetzlicher Verlust. Seine Verdienste um Hebung des Conservatoriums wurden allseitig anerkannt und gewürdigt, und für seine Hochherzigkeit im Interesse der Musik giebt ein Legat zu Gunsten der Anstalt beredtes Zeugniß. Baron Bohusch, ebenfalls einer jener heutzutage so seltenen Cavaliere, denen die Pflege der Kunst am Herzen liegt und der seit Jahren mit wahrer Selbstverläugnung die Interessen des Conservatoriums vertritt, übernahm nun das interimistische Präsidium und führte dasselbe bis zu der am 26. März erfolgten Wahl des neuen Präsidenten, des Reichsgrafen Waldstein-Wartenberg, eines Abkömmlings des berühmten Wallenstein und des Beethoven-Waldstein, dem die Sonate Op. 53 gewidmet ist. So lange es noch Männer giebt, die ein solches Interesse an der Kunst nehmen und sie mit allen Kräften und mit edelster Selbstverläugnung fördern, kann man unserem Institute das beste Gedeihen prognosticiren. — H. Kafka.

Moskau.

Am 24. März fand im großen kaiserl. Theater ein Concert von Ferd. Laub statt unter Mitwirkung von Frl. Kronenberg und W. Fitzenhagen. Das Programm bot Folgendes: Ouverture zum Carneval romain von Berlioz, Dmoll-Concert von Vieuxtemps (Laub), Romanze mit obligatem Violoncell von Robandi (Frl. Kronenberg und Fitzenhagen), Phantasie über ungarische Lieder von Ernst (Laub), Ouverture zu „Rienzi", Fantaisie-caprice von Vieuxtemps (Laub), zwei russische Lieder (Frl. Kronenberg), Sarabande von Bach und Abendlied von Schumann (Fitzenhagen), Adagio von Spohr und Polonaise von Laub. Laub spielte wie gewöhnlich sehr feurig und electrisirte das ganze Publicum, welches den bedeutenden Künstler mit immensem Beifall auszeichnete, an dem auch Fitzenhagen wohlverdientermaßen für seinen poesievollen Vortrag der beiden kleinen Sachen von Bach und Schumann Theil nahm. Frl. Kronenberg dagegen mißfiel gänzlich und glauben wir dieselbe vollständig auf die Operette verweisen zu müssen, wo sie bei Offenbach besser fahren wird als bei getragenen Sachen, welche sie noch nicht einmal im Stande ist, rein zu intoniren.

Am 28. März gab im kleinen Saal der Adelsgesellschaft Componist Peter Tschaikoffsky, Professor am hiesigen Conservatorium, ein Concert, in welchem die Damen Frl. Lawrofsky aus Petersburg, Frau Alexandrowa und Frl. Boikowa sowie die HH. Laub, Grimaly, Minkus, Fitzenhagen, Nic. Rubinstein und sämmtliche Schülerinnen der Gesangsprofessorin Frl. Walseck mitwirkten. Das Programm bestand meistens aus Compositionen des Concertgebers: Quartett in Dmoll von Tschaikoffsky, Romanze von T., Romanze von Duran (Frl. Lawrofsky), Violoncellromanze von Fitzenhagen und Le Papillon von Popper (Fitzenhagen), Duett für Sopran und Alt von T. (Frau Alexandrowa und Frl. Boikowa), Reverie und Mazurka für Piano von T. (N. Rubinstein), zwei Romanzen von T. (Frau Alexandrowa), Andante religioso und Tarantelle von Laub sowie Mädchenchor von T. Den größten Befall verdient entschieden das Quartett, welches eine solche Fülle von guten musikalischen Gedanken enthält, wie selten ein ähnliches Werk. Das Andante war der beste Satz und wurde da capo verlangt. Die übrigen Sachen wurden ebenso ausgezeichnet ausgeführt als das Quartett, wie es von unseren bedeutenden Solisten Fitzenhagen, Laub und Rubinstein nicht anders zu erwarten war. —

Copenhagen.

Am Palmsonntage gab das Chorpersonal des königl. Theaters sein alljährliches Kirchenconcert in der Frauenkirche, welche trotz ihrer Größe (sie faßt wohl 3—4000 Menschen) in allen ihren Räumen gefüllt war. Da dem genannten Chore die Zeit abgeht, um größere geistliche Werke einzustudiren, muß das Publicum mit kleineren oder mit Bruchstücken größerer vorlieb nehmen. Die Wahl war diesmal eine gelungene und für Abwechslung war besonders dadurch gesorgt,

daß sowohl französische wie deutsche und italienische Schule im Programme vertreten waren, woran sich noch einige Arbeiten dänischer Componisten anschlossen. Das Concert begann mit einem Fragmente des ambrosianischen Lobgesanges von Weyse, einem unserer verstorbenen Meister, dessen Stärke grade die Kirchenmusik war. Wenn auch sein Styl nicht besonders originell zu nennen ist, so bekundete dieselbe doch den geschickten und feingebildeten Musiker, welchem alle Mittel zu Gebote standen, um Bedeutenderes hervorzubringen. Als zweite Nr. folgte eine sog. Missa solennis von Gounod, eine Jugendarbeit des französischen Componisten, durch welche er sich den prix de Rome errang. Neben manchen Unvollkommenheiten, besonders in Betreff der Instrumentation, enthält das Werk auch sehr Anerkennungswerthes; das Gloria in excelsis und das Agnus Dei sind recht wirkungsvoll und aus dem Ganzen leuchtet ernstes Streben hervor. Das von Capellm. Paulli geleitete Concert, in welchem die Soli von den Sängerinnen und Sängern des kgl. Theaters vorgetragen wurden, schloß mit einem Bruchstücke aus Händel's Jubilate. —

Im Hoftheater wurde kürzlich „Templer und Jüdin" zum fünften Male aufgeführt. Die theilweise sehr schöne Musik spricht hier allgemein an und die Aufführung ist auch in manchen Theilen zu loben, besonders die Darstellung der Rebekka (Frau Liebe), des Narren Wamba (Herr Christophersen), des Mönchs (Herr Schram) und des Ivanhoe (Herr Jastrau). In Kurzem will man den „Wasserträger" aufführen. Das Singspiel hat hier lange geruht, aber trotzdem wird der Kammers. Hausen, dem ein hohes Alter als Sänger nicht abzuleugnen ist, wieder die Partie des Wasserträgers übernehmen und wahrscheinlich dieselbe noch immer hübsch ausführen. —

Ein Orchestermitglied des kgl. Theaters, Violinist Mohr, hat vor Kurzem sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied gefeiert; er ist noch rüstig und macht z. B. den „Lohengrin" mit, ohne besonders zu ermüden. Musikd. C. C. Möller, welcher bisher das Orchester eines der Volkstheater leitete, hat ein gutes Engagement für den Sommer in Petersburg erhalten und reist Anfangs Mai dorthin ab. Derselbe hat recht hübsche populäre Orchestercompositionen herausgegeben. Ein anderer Musikdirector, Hr. Lincke, der Erste, der R. Wagner's Compositionen hier vorführte, indem er vor einigen Jahren u. A. die Tannhäuser-Ouverture in einem von ihm veranstalteten Concerte ausführen ließ, hat ein ähnliches Engagement in Stockholm erhalten. —

London.

Außerordentliche musikalische Ereignisse sind wohl während der letzten sechs Monate von keinem Theile der Welt zu berichten gewesen. Kanonendonner geht eben über Pauken und Trompeten, und Orchester- und Chormassen erscheinen als liliputanische Versammlungen, wenn Nationen sich in Waffen schaaren. Indessen haben wir es doch dem hübschen breiten Graben, der die britische Insel umgiebt, zu verdanken gehabt und dem davon sich herleitenden Gefühle der Unbetheiligtheit und Sicherheit, daß hier die Empfindungen im Ganzen ziemlich lyrisch geblieben sind. In der letzten Zeit hat sich sogar Einzelnes zugetragen, was besonderer Aufzeichnung werth ist.

Eines dieser Ereignisse, rein musikalischer Natur, ist das Auftauchen des Oratoriums „St. Peter" von Julius Benedikt. Nachdem dieses Werk zuerst auf dem großen Musikfeste in Birmingham höchst beifällig aufgenommen worden, hat es wiederholte Aufführungen in London gehabt und erwartet immer noch neue, sowie es auch seine Runde durch die größeren Provinzialstädte Englands machte. Es beweist dies eine außerordentliche Popularität bei Hörenden und Ausführenden. Aber auch vor strenger Kritik und jeder Richtung derselben muß das Werk sich Anerkennung und Achtung erringen. Es hatte früher für Manchen den Anschein, als sei das reiche Talent dieses so überaus thätigen Meisters durch die colossalen Anforderungen, welche fortwährend an ihn gestellt werden, da er bei allen hervorragenden Ereignissen betheiligt ist, zersplittert worden. Auch dieser Anschein ist nun widerlegt. Mancher seiner Gegner berief sich auf einige seiner Compositionen, die allerdings den Local- und Gelegenheitsstempel tragen. Aber wer möchte nach solchen ephemeren Gefälligkeitswerkchen, denen ein leutseliger und geselliger Charakter, wie der seine, gar nicht entgehen kann, schließen? Wer seine bedeutenderen Werke, besonders die Claviercompositionen und so viele wahrhaft anmuthige Gesänge kannte, der wußte schon, auch vor dem „St. Peter", wen er vor sich hatte, und für einen solchen war es nur zu bedauern, daß dem Meister zu wenig Zeit übrig blieb, um ein Werk höchster Sammlung und eminenter Ausdehnung zu schaffen. Seine Opern, im englischen einfachen Style geschrieben und zum Theil diesen vortheilhaft erweiternd, sind zwar beim englischen Publicum noch heute hochbeliebt, erfüllen aber die eben ausgesprochene Anforderung nicht. Als daher plötzlich das Oratorium „St. Peter" vom Birminghamer Musikfestcomité angekündigt wurde, war des Staunens und der Erwartung nicht wenig unter dem hiesigen musikalischen Publicum; aber diese Erwartung machte nach der Aufführung unverkennbarer Bewunderung Platz. Das Oratorium wurde in Birmingham neben anderen achtbaren neuen Compositionen von Sullivan, Barnett, und vor Allem neben „Damayanti" von Herrn Dr. Ferd. Hiller executirt und hatte sich unzweifelhaft des größten Beifalles unter allen diesen Werken zu erfreuen. Auch in London ist es nun zu verschiedenen Malen unter steigendem Interesse vorgeführt worden, und das erste günstige Urtheil befestigt sich immer mehr. Das Werk des bejahrten Componisten ist voll frischer Erfindungskraft in Melodie und Modulation und trägt den Stempel einer gewissen Grazie, die theils angeborenes Eigenthum seiner Compositionsgabe, theils Vermächtniß seines großen Lehrmeisters Carl Maria von Weber sein mag, einer Grazie, die seinen Gegnern möglicherweise die Handhabe zu dem Tadel geben kann, daß das Werk an einzelnen Stellen die Grenzen eines gewissen strengen Ernstes, welcher dem Oratorium dieser Gattung vorgeschrieben sei, überschreite. Die Contrapunktik und Thematik zeigt natürlich den höchst gewandten Kenner, der Chor ist zuweilen mit Händel'scher Gewalt gehandhabt, sodaß die Sänger mit wahrer Begeisterung in demselben wirken, und das Orchester erhebt sich an verschiedenen Stellen vom gewöhnlichen Figureninhalte zu höchst angemessener Schilderung. So legt z. B. ein tief empfundenes Orchester-Interludium, welches den Erlöser einsam betend darstellen soll (Jesus tritt weder in Recitativ noch Gesang als handelnde Person auf), das Zeugniß ab, daß Meister Benedikt, obgleich einer früheren Schule entsprossen, keineswegs dem Fortschritte entgegen ist. Dieses schöne Gebet ist, ohne etwa bloße Imitation zu sein, ganz im Geiste Wagner's, und zwar an höchst passendem Orte, gedacht. Welch schöne Beobachtung, einen Künstler im vorgeschrittenen Alter nicht ermatten, sondern feurig vorwärts schreiten zu sehen! —

Ein zweites Ereigniß von Bedeutung war die Eröffnung der Royal Albert Hall, eines großartigen, wahrhaft prachtvollen Gebäudes, nahe dem Kensington-Museum, bestimmt, den Künsten zu dienen. Vorzugsweise wird es musikalischen Aufführungen und kunstwissenschaftlichen Vorträgen gewidmet sein. Nun, Ihre Leser werden wohl schon hinlänglich durch die Tagespresse über die Herrlichkeiten dieses größten aller Kunsttempel in der Welt unterrichtet sein, sodaß es einer eingehenden Beschreibung nicht bedarf. Bekanntlich hatte der verstorbene Prinz Albert die erste Anregung zur Ausführung der schönen Idee gegeben, und von ihm trägt die Halle den Namen. Die

Königin, umgeben von ihrem ganzen Hofstaate, inaugurirte die Eröffnung dieses Palastes am 29. März und der Prinz von Wales hielt eine Anrede an die Versammelten. Bei dieser Gelegenheit wurde eine Cantate von Michael Costa aufgeführt, welche aus Worten des neuen Testamentes bestand, die Ihre Majestät selbst ausgewählt hatte. Die Akustik des Gebäudes erwies sich dabei als eine vortreffliche. —

Die Stellung, welche die Musik und die Musiker jetzt in England einzunehmen beginnen, hat sich durch einen Act documentirt, dessen Bedeutung nicht unterschätzt werden darf. Nachdem vor einem halben Jahre Michael Costa die Ritterwürde erhalten hatte, sind vor einigen Tagen drei andere Musiker in den Adelstand versetzt worden, nämlich Julius Benedikt, Dr. Sterndale-Bennett und Dr. Elvey. Diese Gnade der Königin hat bei den gebildeten Classen der Bevölkerung viele Befriedigung hervorgerufen.

Dr. Ferdinand Hiller war hier, desgleichen Reinecke. Clara Schumann und Joachim waren Wintergäste. Alfred Jaell kündigt sich für den Mai an. Gounod wohnt hier. Dr. Rudolph Benfey hat sich einige Monate hier aufgehalten. Eine gute Beethovenrede, von ihm (im „Vereine für Kunst und Wissenschaft im Auslande") gespendet, steht bei uns im besten Andenken. —

Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 5. Mai Concert der Singakademie: 1. Act aus „Euryanthe" und Stabat mater von Rossini. —

Breslau. Am 1. Mai erstes Concert von Bilse: Ouverturen „Ossian" von Gade, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und zu „Freischütz", „Walkürenritt" von Wagner, Emoll-Symphonie von Beethoven rc. — Am 6. Mai Bilse's zweites Concert: Tannhäuser-Ouverture und Kaisermarsch von Wagner, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Leonoren-Ouverture No. 3 von Beethoven rc. S. auch Vermischtes. —

Brüssel. Am 6. Mai letztes Concert der Artistes Musiciens: Ouverture triomphale und Requiem-Fragmente von Hanssens, Violinconcert von Mendelssohn (Colyns), Egmont-Ouverture rc. —

Bunzlau. Am 27. April Aufführung der „Schöpfung" durch Hrn. Cantor O. Knauer. — Am 3. Mai Concert der Bilse'schen Capelle: Emoll-Symphonie von Beethoven, Ouverture „Ossian" von Gade, ferner zu „Tannhäuser" und „Oberon" rc. —

Genf. Concert zum Gedächtniß von F. Grast: Andante symphonique für Orchester und verschiedene Vocalcompositionen von Grast, Clavierconcert von Hiller (Aug. Werner) rc. —

Gotha. Der Musikverein hatte am 12. eine Aufführung, in welcher das Hauptinteresse auf die Beethoven-Cantate von Liszt, welche zum ersten Mal hier zu Gehör gebracht wurde, gelenkt war. Als weitere Nummern enthielt das Programm: die Kreutzersonate von Beethoven und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Die Beethoven-Cantate von Liszt hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß das Werk zu Beginn der nächsten Saison auf allgemeines Begehren wiederholt zur Aufführung gebracht werden soll. —

Hannover. Am 6. Mai Wohlthätigkeitsconcert in der Marktkirche: „Paradies und Peri" von Schumann. —

Heidelberg. Am 1. Mai sechstes Abonnementconcert des Instrumentalvereins: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Arien von Gluck, Pergolese und Rossini (Frau Werther), Violinsoli von Bazzini und Vieuxtemps (Hr. Zajic) und Pastoralsymphonie. —

London. Zweiundzwanzigstes Crystallpalast-Concert: Athaliamusik von Mendelssohn und Andante aus Schubert's Dmoll-Quartett. — Letztes populäres Montagsconcert: Tripelconcert von Bach, gespielt von Frau Schumann und den HH. Pauer und Hallé, sowie Duett von Spohr, ausgeführt durch Joachim und Frau Neruda. — Zum Benefiz von Arabella Goddard wurde u. A. Beethoven's Quartett Op. 133 von Joachim, L. Ries, Strauß und Piatti aufgeführt. Mad. Goddard spielte Mendelssohn's Dmoll-Trio, mit Joachim eine Mozart'sche Sonate und ein Solo von Schubert. — Das zweite Concert für neuere Kammermusik brachte Rubinstein's Fmoll-Sonate Op. 49 sowie Quartette Op. 26 von Brahms und Op. 14 von Volkmann. Nur so fortfahren. — Im Crystallpalast-Concert kam am 29. April Wagner's Kaisermarsch sowie eine neue Cantate Fair Rosamund von Röckl zur Aufführung. — Die Neue philharmonische Gesellschaft bot in ihrem letzten Concert die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick". —

Mailand. Am 7. Mai Concert in den Giardini Publici, dessen buntes Programm wir der Curiosität wegen vollständig anführen: Triumphmarsch und Chor aus Gounod's „Königin von Saba", Präludium von Bach-Gounod, Andantino aus der achten Symphonie von Beethoven, Saltarello aus der Adur-Symphonie von Mendelssohn, Chor aus dem „Wasserträger", Bivouacscene aus der Oper L'Assedio di Leyda von Petrella, Ouvertura fantastica von Foroni, Chor aus I Lombardi von Verdi, Ouverture zur „Belagerung von Corinth" von Rossini, Marsch und Chor aus „Tannhäuser", „Neu-Wien", Walzerchen von Strauß und Nordstern-Ouverture von Meyerbeer. —

Manchester. „Gentlemanconcert" unter Mitwirkung von Frau Schumann sowie Hrn. und Frau Joachim: Ouverturen zu „Olympia", „Ruy Blas" und „Preciosa", Cmoll-Symphonie und Ah perfido von Beethoven, „An die Leier" von Schubert und „Gruß" von Mendelssohn, endlich als Claviersoli Schlummerlied von Schumann und „Zur Guitarre"(!) von Hiller. Wie lange wird noch in dieser Weise fortgezirpt werden? —

Meiningen. Am 21. April neuntes Abonnementconcert: Symphonie No. 1 von Gade, Friedensfeierouverture von Reinecke, Clavierquintett von Schumann und Wagner's Kaisermarsch. —

Meißen. Der evang. Hofsängerchor hatte unter Leitung seines Dirigenten, des Hofcantors Lorenz, und unter Mitwirkung des Hrn. Organisten C. M. Höppner, sämmtlich aus Dresden, am 18. im hiesigen Dome eine geistliche Musikaufführung. Das Programm bestand aus: Fantasie und Fuge für Orgel von Bach, Arien von Frank, Stradella und Mozart sowie der deutschen Messe von Franz Schubert. —

Moskau. Am 8. Mai letzte Quartett-Soirée der russischen Musikgesellschaft: Cismoll-Quartett von Beethoven, Dmoll-Septett von Hummel und Octett von Mendelssohn. —

New-York. Vom 24. bis 28. Juni wird daselbst das zwölfte allgemeine Sängerfest des nordöstlichen Sängerbundes gefeiert werden. Die bereits definitiv festgestellten Concertprogramme lauten: Am 25. Juni: Lobgesang von Mendelssohn, Clavierconcert (welches?) von Liszt (Frl. Mehlig), Schlachtgesang aus „Rienzi" rc. Am 26. Juni: Morgenlied von Rietz und „Frithjof" von Bruch. Am 27. Juni: Symphonie von Schumann, Frühlingslied von Röckel und „Salamis" von Gernsheim. Die musikalische Leitung des Festes liegt in der Hand von Agricol Paur. —

Salisbury Aufführung des Chorvereins: „Judas Maccabäus" von Händel. —

Wien. Letztes Quartett Hellmesberger's: Bdur-Quartett von Haydn, Gmoll-Claviertrio von Rubinstein und Quartett Op. 130 von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— A. Rubinstein ist von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien als artistischer Leiter der Gesellschaftsconcerte und des Singvereins gewonnen worden. Er wird seine Functionen am 1. October beginnen. —

— Hofcapellm. Lassen in Weimar hat einen Ruf als Director des Conservatoriums in Gent, als Nachfolger Gevärts, abgelehnt. — Chordirector Heinrich Rötsch daselbst erhielt anläßlich seines goldenen Künstler-Jubiläums von der großherzogl. Hofcapelle ein kostbares silbernes Thee-Service und vom Hoftheaterpersonale einen schönen silbernen Pocal. —

— Gesanglehrer Koch in Cöln erhielt vom Herzog von Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Auber ist am 13. in Paris gestorben. Derselbe war geboren am 29. Januar 1782 in Caen in der Normandie. Im Jahre 1814 wurde sein Erstlingswerk, eine kleine Operette, auf dem Theater Feydeau aufgeführt; sein Ruhm datirt jedoch erst von der 1820 aufgeführten dreiactigen Oper: La bergère châtelaine. Seither hatte Auber über vierzig Opern componirt, von denen die berühm-

testen „Die Stumme von Portici“ (1828), „Fra Diavolo“ (1830) und „Der schwarze Domino“ (1837) sind. Das letzte Werk Auber's war die Oper Le premier jour de bonheur, welche im Jahre 1869 in Paris aufgeführt wurde. — Außerdem starb in Stralsund am 31. April der Componist und Schriftsteller Ernst Streben; derselbe war einer der Mitbegründer des Allgemeinen deutschen Musikvereins und bis zu seinem Heimgange ein treues Mitglied desselben. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Liszt sind vier Märsche von Franz Schubert für das Orchester übertragen, soeben erschienen — In dem seit Kurzem wieder sehr thätigen Verlag von Challier u. Co. in Berlin erschien soeben eine neue Suite für Pianoforte von J. Raff. — Von Otto Reinsdorf erschienen im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig soeben eine neue Claviersonate zu vier Händen und eine Ballade für Baryton und Pianoforte. —

Vermischtes.

— Bilse hat am 30. April die diesmalige Saison seiner Concerte in Berlin beschlossen. Eine Zusammenstellung der von ihm aufgeführten Novitäten, welche die „N. B. M.“ giebt, zeigt, wie bedeutende Verdienste sich dieser „stille Mitkämpfer“ um das Berliner Musikleben erworben hat. Zum ersten Mal in Berlin wurden von ihm zu Gehör gebracht: von Wagner: Walkürenritt und Kaisermarsch, von Vierling: Symphonie in Cdur, von Bruch: Violinconcert, von Wüerst: Variationen über ein Negerlied, von Glinka: Scherzo, von Urban: Fiesco-Ouverture, von Reißmann: Gudrun-Ouverture, von Bilse: Triumphmarsch, von Reinecke: Deutscher Triumphmarsch, von H. Hofmann: Deutscher Siegesmarsch, von Krigar: Sieges- und Friedensmarsch, von Bendel: Kriegsbilder, von de Swert: Romanze für vier Violoncelle, von Brosch: Adagio religioso für vier Violoncelle und von Eseroff: Kosakentanz. —

— Berliner Tonkünstler-Verein. In der musikalischen Soirée des April war von Neuem die erfreuliche Thatsache zu constatiren, daß auch dem Verein nicht als Mitglieder angehörige Tonkünstler den Bestrebungen desselben ihr Interesse widmen, dieselben mit ihren Leistungen unterstützen und solche seiner Beurtheilung vorführen. So gab Hr. Capellm. Bernhard Scholz in einem Trio (Emoll), ausgeführt von dem Componisten und den HH. Hellmich (Violine) und Hofmann (Violoncell) eine namentlich durch hervorragende Beherrschung der Kunstmittel sowie den im Erfassen der Aufgabe entfalteten künstlerischen Ernst dankenswerthe Leistung. Eine Violoncellsonate von Ottilie Heintze zeigte achtungswerthes Streben und entsprechendes Gelingen. Von Vereinsmitgliedern betheiligten sich an der Soirée die HH. Md. A. Dorn und William Wolff mit Liedern, A. E. Schütze und Danysz mit von den HH. Eichberg und Bischoff gespielten Clavierstücken. — Am 6. April fand die Ostern-Generalversammlung statt, in welcher u. A. eine größere Reihe von mehr oder weniger wichtigen Anträgen ihre Erledigung fand. — In für Beurtheilung von Compositionen, Concertangelegenheiten 2c. nothwendig gewordenen Commissionen wurden die HH. Dr. Alsleben, Brahmüller, Prof. Geyer, Md. Hoffmann und C. Schulz-Schwerin gewählt. — Der jetzige Chef der Schlesinger'schen Musikhandlung, Hr. Lienau wurde in Anbetracht seiner Verdienste um den Verein zum Ehrenmitglied ernannt. — Hr. Billert hielt einen Vortrag über Aussprache im Gesange. —

— Den von der Direction der Alhambra in London ausgesetzten Preis für eine Original-Phantasie für großes Orchester, Chor und Militairmusik hat Franz van Herzeele aus Gent mit einem kriegerischen Tongemälde davongetragen. Im Ganzen gab es 37 Bewerber, und als Preisrichter fungirten Benedict, Arditi, Godfrey und Smith. —

— Der Hamburger Correspondent der „A. M. Z.“ giebt folgende „objective“ Kritik über die „Meistersinger“ zum Besten: „Auf diese wunderliche Musik näher einzugehen, würde wohl nicht am Platze sein, (warum denn nicht?) nur wollen wir bemerken, daß die Oper eine komische sein soll, uns aber eigentlich nur das Publicum komisch vorgekommen ist, das sich vier Stunden lang eine solche Musik (zum Aerger des guten Ref.) ruhig anhört.“ Uebrigens möge der Herr Berichterstatter uns erlauben, ihn darauf aufmerksam zu machen, daß er die „Komik“ des Publicums noch gar nicht in ihrem ganzen Umfange erkannt hat, denn dasselbe hat sich keineswegs nur ruhig verhalten, sondern sogar sehr lebhaft applaudirt; hätte er auch dies bemerkt(!), so würde er vermuthlich laut — — gelacht haben. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Hermann Zopff, Op. 27. Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel. Clavierauszug vom Componisten. Leipzig, J. Schuberth u. Co. compl. 1 Thlr.

Vorliegende Gesänge — die ersten drei für Alt oder Baß, die andern drei für Sopran oder Tenor — bekunden das erfolgreiche Vorwärtsschreiten des Componisten auf derjenigen Bahn religiöser Musik, welche er mit seinem Hymnus für Chor, Soli, Orchester und Orgel (siehe Nr. 20 u. 21 Jahrg. 1870 d. Zeitschrift) betreten hat. In der That schließen sich diese neuen Gesänge, die wir zum Theil wohl auch als Hymnen bezeichnen könnten, jener Composition durchaus an. Die Loslösung der Musik von den confessionellen Banden befindet sich ganz in Uebereinstimmung mit den Textworten (zu fünf Gesängen von Luise Otto, zu einem derselben von Moritz Zille) und bedingte zum großen Theile das Abgehen von der alten Form, die Entfaltung freierer musikalischer Gestaltung. So findet denn hier eine gewisse Emancipation statt, nicht von religiöser Strenge zu weltlich-willkürlicher, wohl aber vom eigentlichen Kirchenstyle zum freieren Ausdrucke rein menschlich-frommen Empfindens hin. Ohne daß bereits eine völlig abgeschlossene, zur Ruhe der Ueberzeugung gelangte Seelenstimmung ihren musikalischen Ausdruck findet (am Wenigsten vielleicht grade in dem hoffnungsreichen und schwungvollen „Getreu bis in den Tod“), erblicken wir doch in diesen Gesängen durchweg ein bewußtes, energisches Streben nach schrankenloser Wahrheit und thatkräftiger Religion. Einen eigentlichen Bruch mit der Ueberlieferung nehmen wir weder in den Worten noch in der Musik wahr, sondern nur eine Fortentwicklung. Sowie die Textworte auf christlichem Boden erwachsen sind — zwei der vorliegenden Gesänge sind Osterlieder, zwei sind Pfingstlieder und die zwei letzten bekunden fromme Seelenzustände — und an die Tradition anknüpfen, so hat auch die Musik ihre Klänge nicht von den alten heiligen Akkorden des Chorals, nicht von den ehrwürdigen Formen Bach'scher Frömmigkeit ganz losgerissen. Sogleich in No. 1, „Charfreitag“ betitelt, wächst aus einer in Bach'schem Geiste gehaltenen Einleitung erst allmählich der freiere Hymnus heraus. Während die Singstimme die begonnene Weise ganz orthodox fortsetzt, auf die Worte „Und überall ertönen Trauerlieder an meines Grabes schauerlichem Rande, und abgezogen von des Lebens Tande erneuert jedes Herz das Opfer wieder. Da ist das Kreuz, da tönt das Wort der Weise: Es ist vollbracht!“ läßt uns die Orgel in altem Kirchentone den Choral vernehmen „O Lamm Gottes, unschuldig“ 2c. Dann aber mit den Worten „Es ist vollbracht, o laß auch uns vollbringen!“ verwandelt sich der Choral in einen Gesang nicht mehr des lutherischen Christen, sondern des christlichen Menschen ohne Gedanken an Dogma und Confession. In ähnlicher Weise sind die folgenden Gesänge gehalten. Wenn wir in ihnen die alten traditionellen Formen auch nicht ebenso prägnant hervortreten sehen, so sind doch auch hier die Gestaltungen der ganz polyphon auftretenden Stimmführung auf jenem Boden glaubensvoller Ueberlieferung entsprungen. Orgel, Instrumente und Singstimme vereinigen sich in wechselvoller Weise bald zum demuthsschauernden Lobe der göttlichen Naturschöne und zur inbrünstigen Anbetung des Schöpfers (Ostersamstag), bald zu freudig begeistertem Preise des heiligen Geistes (Pfingstlieder, No. 3 und 4, „Gott ist der Geist“ und „O heiliger Geist“), dann wieder zu ruhiger Sammlung (No. 5, „In stillen Stunden“) und zu flammendem Ausdrucke tiefinnerster Hoffnung (No. 6, „Getreu bis in den Tod“). Aus dem Umstande, daß Orgel, Gesang und Instrumente als gleichberechtigte Stimmen in diesem Concerte behandelt sind, ergiebt sich als Folge, daß sie alle nach ihrer Weise gleichen Antheil an demselben nehmen. Die menschliche Stimme zwar bleibt die Trägerin der Worte, aber sie ruht nicht auf einer bloßen Begleitung anderer Stimmen, sondern vereint sich mit ihnen zu schwungvollem Ausdrucke religiösen Empfindens. Wir können nicht vorhersagen, ob diese Gesänge von so ausgeprägt subjectivem Charakter bei der ersten Annäherung einen Jeden derartig ergreifen müssen, daß er sich ihnen sofort hingiebt. Aber wir glauben nicht zu irren, wenn wir als unsere entschiedene Ansicht aussprechen, daß die Saiten, welche der Componist dieser Gesänge begeistert anschlägt, wenn sie im rechten Augenblicke in Schwingung versetzt werden, in unserem Innern mitklingen müssen. Denn wir finden in ihnen schwungvolles und wahrhaftes Streben nach vollstem Ausdrucke der eigensten frommen Gefühle. Und damit mögen sie geistig Verwandten auf's Wärmste empfohlen sein. —

K. E.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Mai 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 22.

Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Oestreichs Zukunft in der Kunst.

Von **Ludwig Nohl.**

I.

Wer in Oestreich irgend mit vorurtheilsfreiem Blick die wirklichen Existenzbedingungen seines engeren Vaterlandes ins Auge faßte, den konnte man bereits im Jahre 1859 und wie viel mehr 1866 sagen hören, daß jetzt endlich die Verhältnisse gegeben seien, unter denen Oestreich den kühnen Anlauf, den es im Jahre 1848 nahm, um völlig zu sich selbst zu erwachen, nun auch glücklich zu Ende zu führen und ein ebenso eigenartiges wie bedeutendes Glied in der allgemeinen Entwicklung zu werden vermöge. Das Jahr 1870 mit seinen überwältigenden Ereignissen aber hat diese Einsicht nicht nur durchaus bestätigt, sondern beginnt auch es mehr und mehr zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen, daß sich Oestreich mit keiner andern Existenz vergleichen oder gar verwechseln läßt, völlig eigenartig in seiner persönlichen Existenz wie in seinen politischen und Culturaufgaben für die allgemeine Entwicklung.

Vor hundert Jahren und noch ein paar Jahrzehnte später gravitirte freilich das ganze deutsche Leben namentlich in seinen Geistes- und Kunstbestrebungen durchaus nach der Kaiserstadt, und Lessing wie Klopstock und Wieland hatten fast zeitlebens ihr Auge mit Hoffnungen und Wünschen nach derselben gerichtet. Erst mit Göthe und namentlich mit Schiller hat dies nachgelassen, auch außerhalb der Kaiserstadt ist eine geistige Existenz im großen Sinne denkbar geworden und man sieht nicht wie noch kurz vorher in Wien Anfang und Ende aller Dinge in der Kunst und im geistigen Leben. Weimar depentirt nicht entfernt mehr in solchem Maße vor Wien, selbst in seinem Bühnenleben nicht, wie die an sich doch gewiß glänzenden Kunstexistenzen unter Karl Theodor in Mannheim und München und unter Josephs II. jüngstem Bruder Maximilian Franz in Bonn es gethan hatten. Nur in einem Punkte, in der Musik, bleibt Wien noch mehr als ein Menschenalter lang der Gegenstand unerschöpflicher Sehnsucht des deutschen Herzens, wo nur irgend dieses Herz für die höheren Güter unseres Lebens schlägt. Und wenn der große Beethoven, der letzte der nach „Armida's Zaubergarten" unwiderstehlich Getriebenen, auch niemals wieder von diesen Banden loskam und diesen Garten im Verlaufe seines Schaffens selbst mit einer Welt von holden Geschöpfen und seligen Stimmen erfüllte, so blieb Carl Maria v. Weber, der letzte oder, man kann auch sagen, der erste wirklich und ganz deutsche Musiker zeitlebens von der Sehnsucht nach Oestreich und Wien gefesselt, die wie eine Art Heimweh ihm fast die bessere Hälfte seiner so zart und innig empfindenden Seele bindend lähmte. Er, der Empfindungsvollste, mit wärmstem deutschen Gefühlsleben Erfüllte hatte die weitaus größere Zeit seines Daseins im innerlich und künstlerisch unbewegteren Norddeutschland zuzubringen und fand dann gar sein traurig einsames Ende in London in einer kühlen Fremde, die für ihn doppelt und tausendfach öde und trostlos war.

Dieses ebenso unstillbare wie unwillkürliche Sehnen nun, das den Norddeutschen, wenn irgend Empfindung und Phantasie lebhafter in ihm sich regen, stets nach dem Rhein und Süddeutschland zieht, es wird namentlich für die phantasiebegabten und frischen Lebens und reicherer Anschauung bedürftigen Naturen stets auf das Lebhafteste auch auf Oestreich und Wien gerichtet sein. Denn hier, das fühlt er instinctiv, quellen die natürlichen Ströme deutschen Lebens noch in mancher Weise ungetrübt und in einer naiven Unmittelbarkeit, von der namentlich unser norddeutsches Leben wenig an sich hat, und die annähernd nur in Süddeutschland gefunden wird. Hier jedoch

andrerseits fehlt zu sehr der große Hinter- und Untergrund einer jahrhundertealten und an den eminentesten Leistungen jeder Art reichen geistigen und künstlerischen Bildung, den eben Oestreich namentlich in seinem an Potenzen jeder Art reichen Wien hat. Und Wien ist sogar eben wegen seiner über jeden Vergleich mit irgendeiner andern deutschen Stadt weithinausgehenden und stets lebendigen praktischen Culturarbeit in deutschem Sinne auch unbedingt und trotz allem für den oberflächlich Beobachtenden scheinbar Entgegenstehenden vor allen Städten mit dem Namen der deutschesten Stadt Deutschlands zu beehren.

Es drängt überhaupt zu eigenthümlichen Betrachtungen, was grade in Folge der politischen und geistigen Differenzen Oestreichs mit dem übrigen Deutschland als besondere Güter des letzteren allgemein ans Licht gekommen ist. Und wenn seit 1866 und namentlich seit Sedan jeder Weitsichtigere in der Politik vor Allem daran denkt und das überlegt, was an eigenthümlichen Existenzbedingungen und Kräften in Oestreich vorliegt und welche Aufgaben für Gegenwart und Zukunft, für die Begründung einer eigenartigen und fruchtbaren Existenz daraus resultiren, so hat namentlich in der Kunst, und wir dürfen im Hinblick auf die geistige Größe dieser Erscheinung wohl sagen, im allgemeinen geistigen Leben das trotz allen äußeren Wirren doch in weitesten Kreisen der Nation gefeierte Beethovenfest zur allgemeineren Erwägung darüber geführt, was denn eigentlich diese großen Meister der Musik, die, wie Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber fast ausschließlich Oestreich angehören, im Reigen der deutschen Geistesthaten bedeuten und namentlich, welche Stellung sie in unserer allgemeinen Entwicklung einnehmen. Ja das nähere Erwägen der Ureigenheit dieser Kunst überhaupt, die in solcher Gehaltsfülle und Vollendung durchaus nie und nirgend zuvor vorhanden war, und namentlich die das exclusive Gebiet der Musik ganz überschreitende und für Jedermann, der überhaupt geistiger Aeußerung zu folgen vermag, ergreifend bedeutsame Erscheinung des großen Künstlers, der da so allgemein gefeiert wurde, hat Manchen, der bisher stolz darauf gepocht „wie wir's so herrlich weit gebracht", nämlich in Philosophie, Literatur und Dichtkunst, zumal in Norddeutschland wohl ein wenig stutzen gemacht und zu der Frage geführt, woher denn eine solche tiefgeistige Wiedererscheinung eigentlich komme, die eine gewaltige Entwicklungsepoche unserer Anschauung und Empfindung abschließe und eine fast noch gewaltigere eröffne, und ob nicht ganz eigenthümliche Bedingungen für die ungewöhnliche Tiefe und Neuheit und Fruchtbarkeit eines solchen Geistes vorliegen müssen. Die gleiche Betrachtung aber muß sich natürlich dann der Gegenwart und Zukunft unserer Kunst zuwenden. Denn wo solche Potenz entsprießt oder doch sich bildet, da muß überhaupt Triebkraft im Boden selbst sein, und nicht Verkommenheit und schwächliche Verwirrung, wie ein berühmter Literarhistoriker einst eben wegen seiner passionirten Musikpflege diesem östreichischen Leben vorgeworfen, sondern treu bewahrte Urart und unerschöpfte Urkraft grade des eigentlichsten deutschen Geisteslebens muß da walten und nur des günstigen Momentes, nein nur des natürlichen Reifens harren, um in jeder Art des Lebens und der Geistesäußerungen Neues, unerhört Neues zu produziren.

Und in der That, in solcher Weise muthet eine unbefangene und tiefer eingehende Beobachtung auch das Leben in Oestreich an. Es ist hier wie der Duft der frisch aufgeworfenen Ackerscholle, und der überaus ruhige Ausdruck, den selbst in der turbulenten Weltstadt Wien weitaus die meisten Physiognomien zeigen, läßt auf ein innerlich fest zusammengeschlossenes Wesen überhaupt schließen. Ja es ist, als habe dieses Land bisher wohlverwahrt vor den zersetzenden und aufregenden Einflüssen der übrigen allgemeinen Weltbewegung geruhig seiner eigenen von den allgemeinen Zielen vielfach weit abliegenden Art und Entwicklung gepflegt, so wenig findet man in diesem Augenblick noch selbst die Aufregung eines Krieges, der doch mit Bestimmtheit die politische Lage der ganzen Welt umgestalten wird und der draußen Alles in einer wahrhaft verzehrenden Spannung erhält, im Allgemeinen auf die Zustände und Auffassungen hier influiren und dem Gedankengang und sogar dem gegenseitigen Austausch seine nachdenklich ernste Richtung geben. Es ist im Allgemeinen — Ausnahmen des erregtesten Interesses für diese wahrhaft ungeheure Weltbegebenheit finden sich natürlich auch hier, aber es sind eben im Verhältniß zum großen Ganzen in der That nur Ausnahmen — hier nicht jenes thätige Interesse an den großen Weltfragen wie fast überall anderswo zu finden, und in der Masse des Volks hallt in langgezogenen Tönen immer noch jene altererbte Abwendung von der geistigen Selbsterforschung nach, die demselben vor dreihundert Jahren gegeben wurde, als man die Reformation unterdrückte, und die von der chinesischen Mauer des Kaiser-Franz-Metternich'schen Systems nur neue Kräftigung erhielt. Es ist dies so, und zwar selbst in den gebildeten Kreisen. Eine aufmerksame Beobachtung kann sich dieser Wahrnehmung nicht verschließen. Und wenn man klagt, daß dies ein Unglück sei und gar Oestreichs Unheil bereiten könne, so ist darüber nicht viel zu sagen. Wohl aber läßt sich die Sache auch noch von einer ganz anderen Seite betrachten, und diese verhältnißmäßig allgemeine Theilnahmlosigkeit an „Weltenlauf und Schicksal" kann auch alles Andere eher bedeuten als Mangel an eigener Kraft und eigenen Zielen in diesem Weltenlauf und Schicksal. Wir wollen uns darüber etwas näher aufzuklären suchen und werden damit trotz Allem die Möglichkeit und die Bedingungen einer wirklichen Zukunft der Kunst und des geistigen Lebens in Oestreich vielleicht von selbst gewonnen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor mit Orchester.

Theodor Berthold, Op. 32. **Liedes-Weihe.** Gedicht von Theodor Drobisch. Für vierstimmigen Männerchor, Solo und Orchester zum großen Sängerfeste in Baltimore componirt. Leipzig, C. F. Kahnt. Clavierauszug und Singstimmen $1\frac{1}{3}$ Thlr. Singstimmen in beliebiger Anzahl à $3\frac{3}{4}$ Ngr. Part. und Orchesterstimmen sind durch die Verlagshandlung zu beziehen.

In gewissem Sinne ist die vorliegende Composition ein Gelegenheitswerk, gleichwie auch das Gedicht einer besonderen Veranlassung, wie der Titel andeutet, seine Entstehung verdankt. Allein damit soll nicht gesagt sein, daß es in die Reihe der sogenannten Gelegenheitsstücke gehöre, denen man die höhere künstlerische Weihe absprechen muß. Es kann aber auch ein Gelegenheitswerk von der Art sein, daß es rücksichtlich seiner tieferen Erfassung auf der Höhe der Kunst zu stehen beanspruchen kann. Unbedenklich kann man von dieser Seite die vorliegende Composition dieser höheren Gattung von Gelegenheitsmusik beizählen. Referent hat schon öfters in d. Bl. der Flach-

heit Erwähnung gethan, die sich in dem bei Weitem größten Theile der Männergesangliteratur in wirklich abstoßender Weise vordrängt; und wenn auch mehrere namenhafte Componisten der Neuzeit, Max Bruch, Gernsheim ꝛc. einen neuen, erfrischenden Ton in ihren für Männergesang geschriebenen Werken angeschlagen haben, so bleibt doch der überwiegende Theil noch immer dem Trivialen zugewandt.

Unter die dem Höheren zugewandten Werke kann man mit Recht die vorliegende Composition zählen. Die Anregung zu einer höheren Auffassung hat der Componist schon durch das Gedicht erhalten, welches in schwungvollen Worten die Macht des Liedes preist. Der ganze Ton der Stimmung ist ein edler und gehobener und wird bei Aufführungen sympathischen Anklang finden. Unter den fünf Nummern, aus denen das Werk besteht, zeichnet sich der Einleitungschor durch frischen Aufschwung aus, dem auch das Orchester, soweit der Clavierauszug es beurtheilen läßt, ebenbürtig zur Seite steht. Ein darauffolgendes Quintett, 2 Tenöre, 3 Bässe, ist ein mit Wärme empfundenes Stück, das namentlich auch durch klare, schöne Stimmenführung sich auszeichnet. Einen frischen Zug enthält auch der darauffolgende Chor, der durch mehrfache Steigerung im Zeitmaß immer lebendigeren Ausdruck erhält, welchen die beiden letzten Nummern, Quartett mit Chor und Finale, zu noch höherer Geltung bringen. Rücksichtlich der technischen Behandlung sei noch bemerkt, daß das Werk durch klaren und einfachen Fluß der Stimmenführung sich vortheilhaft auszeichnet und dadurch nicht unerheblich zur Wirkung beiträgt. Zu Aufführungen im kleineren wie größeren Maßstabe ist es Vereinen angelegentlich zu empfehlen. — Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 11. und 17. fand die dritte und vierte Prüfung des Conservatoriums statt. Was die auch diesmal ganz ausgezeichneten Leistungen der Violinschule betrifft, so zeigte Hr. Paul Klengel aus Leipzig im 1. Satz des 9. Concertes von Spohr rühmliche Fortschritte in Betreff guter Schule wie empfindungsvollen, zart nüancirten Vortrages, Hr. Anatole Pauly aus Kischineff (1. Satz des Mendelssohn'schen Concertes), welcher schon im vorigen Jahre bei seiner großen Jugend durch ungewöhnlich talentvolles Spiel überraschte, hat seine Technik seitdem noch feiner und gewandter ausgebildet und verspricht, wenn er seinem etwas scharfen Tone noch mehr Wohllaut und Weichheit verleiht, ein beachtenswerther Salonspieler zu werden. Der Vortrag eines Andante und Scherzo von David durch Hrn. Robert Klenck aus Bukarest wurde leider durch sehr starke Aengstlichkeit beeinträchtigt, doch ließ sich sorgfältiges und fleißiges Studium heraushören, und verdient daher Hr. Kl. freundlichste Aufmunterung. Die HH. Sahla aus Graz und L. Schmidt aus Californien spielten den 2. und 3. Satz aus Spohr's Concert für 2 Violinen bei trefflicher Technik höchst präcis und mit interessantem Wetteifer; noch fesselnder aber wirkte das Unisonospiel von 29 Schülern der Violinclasse. Die Klangwirkung war bei größter Einheit der Stricharten, der Tongebung und der zartesten Nüancirung eine wahrhaft imposante und Sensation erregende, und wurde nur vielfach der Wunsch ausgesprochen, daß anstatt der in sonst so geistvoller Weise von David übertragenen zarten Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte Stücke gewählt worden wären, auf welche die Macht so wuchtiger Contraste weniger erdrückend gewirkt hätte. — Unter den Pianisten trug diesmal eine junge Dame, Frl. Anna Rilke aus Teplitz, den Preis davon, welche namentlich in geistiger Beziehung ganz wesentliche Fortschritte gemacht hat, denn selten haben wir von Conservatoriumsschülern Chopin'sche Musik (2. und 3. Satz des Fmollconcerts) mit bereits so duftig poetischem Vortrage und so noblem, warmem und feinfühligem Anschlage bei zugleich energisch sonorer Kraft und schwungvoller Behandlung gehört, sodaß nur noch Wenig für den öffentlichen Concertvortrag abzurunden bleibt. Auch die Ausführung des 2. und 3. Satzes des Schumann'schen Concertes durch Hrn. Ernest Primosich aus Graz ist wegen des vorgeschrittenen Grades geistiger Reife und Routine bei nicht gewöhnlichem musikalischen Talent gebührend hervorzuheben, und machten Eleganz, feinsinniger Ausdruck und verständnißvolle Beherrschung des Stoffes diese Leistung, welcher nur etwas harmonischere Abrundung und Elasticität hinzuzufügen bleibt, ebenfalls zu einer der empfehlenswerthesten. Hr. Paul Klengel aber verdient besonders wegen seiner im Clavier- wie im Violinspiel gleich tüchtigen Leistungen Erwähnung. Der 1. Satz des Mendelssohn'schen Dmollconcerts wurde allerdings zuweilen durch Unruhe getrübt, andrerseits aber ganz schwungvoll sowie überhaupt mit Temperament und Feinfühligkeit ausgeführt, welche durch tiefere Beseelung noch gewinnen kann. Als eine unstreitig höchst talentvolle, noch sehr junge Dame zeigte sich Frl. Marie Landsberg aus Kowno, welche den 1. Satz von Mendelssohn's Gmollconcert voll beweglicher Lebendigkeit und nicht ohne Empfindung vortrug. Die schon recht entwickelte Technik bedarf noch weiterer Ausgleichung, der Anschlag ist bereits meist rund und angenehm. Hr. Ludwig Maas aus London (Chopin's Emollconcert 2. und 3. Satz), schon früher im Besitz recht tüchtiger Technik, hat an Eleganz und Rundung wie an Feinheit und Belebtheit des Ausdrucks gewonnen. Frl. Marie Krug aus Leipzig (1. Satz aus Beethoven's Cmollconcert) entfaltete sonoren, erwärmenden Anschlag sowie hübsch nüancirten Ausdruck und verdient Aufmunterung, ihre nicht üble Technik ebenso trefflich weiter zu entwickeln. Frl. Marie Junghans aus Cassel ließ im Vortrage des 1. Satzes aus Mozart's Cdurconcert nebst Hummel's Cadenz fleißiges Studium erkennen und hat hauptsächlich auf Verfeinerung des sonst ganz kernigen, guten Anschlages sowie auf Weiterentwicklung von Eleganz und Ausdruck ihre Aufmerksamkeit zu richten. Einen nicht üblen Versuch im Ensemblespiel machten die Damen Emma Parker aus Milford bei Boston und Maria Wright aus Middelburg im Staate Ohio mit der Hommage à Händel von Moscheles. Ersterer gelang zwar nicht Alles so glatt und präcis wie der die zweite Stimme im Allgemeinen viel sorgfältiger behandelnden jungen Dame, doch ist beiderseits Fleiß und hübsche Fertigkeit anzuerkennen. — Was den Sologesang betrifft, so traten nochmals auf die bereits S. 192 bespr. HH. Burkhardt aus Basel (Belsazar von Schumann) und Gill aus Schottland (Arie aus „Elias"), von denen der Erstere wiederum ganz beachtenswerthe, weiterer Entwicklung lohnende dramatische Anlage zeigte, und außerdem die Damen Caroline Stahel aus Zürich und Emma Engelhardt aus Duderstadt in Hannover. Letztere sang Schubert's „Du bist die Ruh" und Mozart's „Veilchen" mit sehr zarter, klarer, angenehmer und wohlgebildeter Sopranstimme sowie mit gewinnender Anmuth und Innigkeit, während Frl. Stahel in Stradella's bekannter Kirchenarie durch ihren vollen, schönen und besonders in der Tiefe ganz sonoren Mezzosopran das Interesse in höherem Grade fesselte. Bei der Kürze der Zeit befindet sich die Ausbildung selbstverständlich noch im ersten Stadium, doch ließ sich bereits die Grundlage guter Schule erkennen und wird hauptsächlich gleichmäßig freier und voller Bildung verschiedener Töne und Vocale, biegsamer Leich-

tigkeit des Organs und Weiterentwicklung des zuweilen ganz affectvollen Ausdrucks das fernere Studium zunächst zuzuwenden sein. —

Grade noch sozusagen vor Thores Zuschluß gelang es am hiesigen Stadttheater am 16. und 17. zwei Aufführungen von Mozart's seit ziemlich langer Zeit bereits neu einstudirter und versprochener Oper Cosi fan tutte zu ermöglichen. Damit hatte es aber auch, und wahrscheinlich für ziemlich lange Zeit, wieder sein Bewenden, denn Frau Peschka, welche als ganz prächtige Despina die Handlung mit übermüthiger Laune und feiner Gewandtheit belebte, verließ uns schon am 18. für länger als zwei Monate, Hr. Krolop, welcher hierzu in gleicher Weise durch prächtigen Humor und cavaliermäßige Behandlung als Alfonso wesentlich beitrug, hatte uns bereits verlassen und mußte von Berlin her als „Gast" verschrieben werden und Hr. Schmidt (Guglielmo) stand ebenfalls schon mit einem Fuße in seinem neuen Engagement an der Berliner Hofoper. Ganz trefflich und sicher führten die Damen Mahlknecht (Fiordiligi) und Bosse (Dorabella) ihre keineswegs leichten und bequemen Partien durch und boten zugleich (in ganz gleichen rosa Atlasroben und gepuderten Coiffüren) ein wahrhaft reizendes Bild, wie überhaupt die Direction Nichts unterlassen hatte, die Oper in der viel geschickteren Devrient'schen Bearbeitung sorgfältig, anziehend und geschmackvoll zu insceniren. — Außerdem wurden je einmal gegeben Gounod's „Faust", „Stradella" und „Freischütz" sowie der „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's Musik. Die letztgenannten drei Opern waren, da sich wegen Heiserkeiten, Beurlaubungen ꝛc. absolut keine anderen zu Stande bringen ließen, sämmtlich Verlegenheits-Nothbehelfe, letztere beide lediglich zur Vermittlung von zwei Gastspielen. In „Stradella" machte als Leonore Frl. Gutzbach, eine Schülerin unseres altbewährten Meisters Götze, ihren ersten theatralischen Versuch, und zwar so glücklich, daß sie sogleich engagirt wurde. Die sehr wohlklingende und besonders in den höheren Lagen recht gleichmäßig entwickelte Stimme füllte unser großes Haus vollständig und besonders angenehm überraschte die für ein erstes Debüt bereits über Erwarten gewandte und routinirte Behandlung von Gesang und Spiel, letzteres zeigte erfreuliche dramatische Anlage wie Streben nach belebter Action und in ersterem ist nur noch Vermeidung schweren Athemholens und Hinaufziehens höherer Töne sowie zuweilen zuversichtlicheres Erfassen von Ansatz und Intonation zu erstreben und dem sonst technisch bereits recht gut eingeschulten Fiorituren- und Passagenwerk entsprechende Klarheit und Brillanz zu verleihen. Die Aufnahme war eine höchst warme und aufmunternde, und werden wir Frl. G. sicher bald als eine ganz treffliche neue Acquisition betrachten können. — Im „Freischütz" gelangte Hr. Reß von Hamburg als Caspar nach längerer Heiserkeit endlich zur Fortsetzung seines Gastspiels. Auch sein Eindruck war ein im Allgemeinen recht günstiger. Hr. R. ist ein ächter seriöser markiger Baß mit zwar nicht voller aber ganz kerniger Tiefe und guter Schule, welcher sich nur freierer, noch offener und klarer vorn liegender Ansatz sowie deutlichere Articulation hinzugesellen müssen. Seine Darstellung ist nobel und durchdacht sowie lebendig und anregend, und nur das dämonische Element gelangte zu wenig zur Geltung; jedenfalls hat unsere Bühne auch an diesem trefflichen Künstler eine ganz ausgezeichnete und hoffentlich recht dauernde Acquisition gemacht. —

Richard Wagner in Berlin.

(Schluß.)

Dieser überraschende Einblick in die Thätigkeit eines so seltenen Dirigenten-Talentes war indessen gewissermaßen nur ein kurzes Vorspiel zu dem, was das Publicum am 5. Mai in dem Orchesterconcert erwartete, welches Wagner für den Wilhelm-Verein im Opernhaus veranstaltete. Schon in der Generalprobe, welche das Opernhaus ebenfalls fast ganz gefüllt hatte, gewahrte man eine seltsame Veränderung auf der Bühne, wo die Mitwirkenden, das Orchester und der Chor aufgestellt waren. Wagner hatte den Bühnenraum durch feste Seiten- und Hinterwände in eine geschlossene Halle umwandeln lassen und dadurch eine hohe Schönheit der Klangwirkung erzielt, welche in der That überraschend und ganz dazu angethan war, die Erwartungen für den Abend noch zu steigern. Soviel auch über den Ausgang des Concertes vorher von verschiedenen Seiten debattirt worden war, (man hatte noch am Tage vorher etwas von Rache für das Judenthum in der Musik murmeln hören, die Parquetplätze waren den Händlern mit 17 Thlr. bezahlt worden und man wußte eben nicht ganz sicher, ob diese hohen Geldopfer von Feinden oder Freunden des Concertgebers dargebracht sein mochten) der Concertabend selbst, welcher das ganze Haus bis zum letzten Platze gefüllt und durchweg in festlichem Schmucke strahlend fand, ließ jeden Zweifel schwinden. Die Anwesenheit der Majestäten, die Ehrennamen aller bedeutenden Vertreter der Wissenschaft und Kunst, des Adels und der Geld-Aristokratie, welche sich eingefunden, waren Bürge, daß nur alle guten Geister sich bethätigen würden; so bemächtigte sich schnell aller Anwesenden die Stimmung freundlichster Beziehungen und schon bei seinem Erscheinen wurde der Meister mit lautem Beifall begrüßt. Das Concert begann mit der Aufführung des Kaisermarsches. Was man auch über dieses sein neuestes Werk sagen mag, und die Berliner Kritik hat es ja fast einstimmig absprechend behandelt, es bleibt immer in ihm der Ernst und die Tiefe zu rühmen, welche W. in dasselbe hinein gelegt und somit denjenigen Gefühlen einen Ausdruck gegeben hat, welche die jüngsten Ereignisse in ihm angeregt haben. Der Marsch ist durchweg geistvoll gearbeitet, bietet in der Hymne ein tiefsinniges Motiv und in der Verwebung des Luther'schen Chorals „Ein' feste Burg" den erhabenen Gedanken deutscher Religiosität, durch welche der Sieg und somit die Kaiserkrone errungen worden ist. Das Publicum nahm die Composition mit lebhaftem, anhaltendem Applaus auf. Es folgte Beethoven's Cmoll-Symphonie, durch deren Direction Wagner das Zeugniß ablegte, in welchem Grade er fähig sei, der höchsten Auffassung unserer großartigsten Tonwerke gerecht zu werden.*) Der Dank des Publicums für diese vollendete Leistung wollte nicht enden. Darauf begann das Vorspiel zum „Lohengrin" und nun schien ein übernatürlicher Hauch durch das Haus zu wehen. Man kann wohl mit Recht und ohne sich einer Uebertreibung schuldig zu machen, sagen: nie eine ähnliche Wirkung erlebt zu haben. So also hatte es Wagner gedacht und empfunden, als er dieses Stück niederschrieb, und so verklärt hatte seine Seele in eine Welt geschaut, welche sich dem auf Erden Wallenden nur durch die reinste Poesie verkündet. Die letzten Töne verhallten und ein Sturm des Entzückens brach los. Hunderte von Bouquets fielen ihm zu Füßen nieder, während der Meister sich einmal stumm verbeugend, äußerlich ruhig dastand und nur in der etwas gesenkten Haltung des Kopfes die innere Erregtheit ausgedrückt war, welche ihn sicher bewegen mochte. Der zweite Theil begann mit dem Feuerzauber aus der „Walküre", der letzten Scene des dritten Actes aus diesem Theil der Nibelungentrilogie, wo Wotan von seinem Kinde Brünnhilde Abschied nimmt, in tiefen Schmerz versenkt

*) Die „N. B. M." spricht sich über Wagner's Auffassung der Cmoll-Symphonie von Beethoven folgendermaßen aus: „Wir wissen in der That nicht, durch welche Worte wir unsern Dank und unsere Bewunderung für solche Interpretation ausdrücken sollen, wie sie Richard Wagner Beethoven's Werk zu Theil werden ließ. Wir haben eine annähernd ähnliche, so vollkommen durchgeistigte Orchesterleistung überhaupt noch nie gehört, Grund genug, auch unsererseits mit einzustimmen in den Jubel, den das begeisterte Auditorium dem Dirigenten entgegenbrachte." —

über die Strafe, die er selbst über sie, die Vielgeliebte verhängen mußte, weil sie gegen sein Verbot Siegmund, dem der Untergang verheißen, vor dem Tode zu schützen gewagt hat; er bannt sie machtlos auf einen Fels, wo sie nun schlafen soll, bis ein Mann sie, die Göttern Entsprossene, sich zum Erdenweibe gewinnt; doch auf die Bitte Brünnhildens umgiebt er den Berg mit einem lodernden Feuer, damit nur ein muthiger Held, der die Macht der feurigen Lohe nicht fürchtet, sie einst sich zum Weibe bezwingen möge. Das in ganz vollendeter Weise instrumentirte Musikstück, in welchem Wagner, über alle Ausdrucksmittel des Orchesters gebietend, die seltensten Effecte erzielt, wirkte besonders günstig nach dem stimmungsvollen Vortrag des von Betz ausgeführten wundervollen Gesanges des Wotan. Zum Schlusse wurde das erste Finale aus „Lohengrin" mit dem sehr schwierigen Quintett von Frau v. Voggenhuber, Frl. Brandt, den HH. Fricke, Woworsky und Schelper und dem Opernchor ausgeführt, und als am Schluß desselben wieder unzählige Blumen und Kränze dem Meister geworfen wurden und das Publicum mit lauten Acclamationen den Kaisermarsch da capo verlangte, entschloß er sich nach einigem Zögern dazu und endete somit den für Berlin so bedeutungsvollen Abend in schönster Weise.

In der That wahrhaft bedeutungsvoll müssen wir diesen Abend nennen und dies nicht nur in musikalischer Beziehung, insofern als uns Wagner an demselben zeigte, um wie viel milder und gemäßigter seine Compositionen unter seiner eigenen Direction erscheinen, oder was er selbst als Interpret anderer großer Werke zu leisten vermag, oder etwa deshalb, weil sich bei seiner Anwesenheit hier all der Haß, dem er durch seine kühnen, rücksichtslosen Meinungsäußerungen so oft ausgesetzt war, in Bewunderung oder wenigstens Stillschweigen zurückziehen mußte, nein sein Erscheinen hier war gewissermaßen ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Kunst. Der Mann, dessen Hauptverdienst nicht allein in seinen Compositionen und Dichtungen und in seiner anderweitigen schriftstellerischen Thätigkeit liegt, sondern dessen größte Kraft in dem energischen Ringen für ein ihm innewohnendes Ideal beruht, erschien zu der Stunde wieder in der Oeffentlichkeit, da er hoffen konnte, sympathischen Regungen in seinem Volke zu begegnen. Das Ideal, das in Wagner lebt, ist aber: die letzte Wahrheit des menschlichen Empfindens und die höchste Treue des Ausdrucks dafür, das heißt: die möglichst glückliche Erklärung aller menschlichen Erscheinungen als harmonisch motivirt im All der Schöpfung. Die innere Naturnothwendigkeit, welche ja stets der eigentliche, gesunde Kern für jedes äußere Bestehen der mannigfach wechselnden Formen menschlicher Verhältnisse bleiben soll und muß, ist der Schwerpunkt, auf welchem die musikalische Belebung aller seiner Dichtungen ruht. Diese ist das Ziel, nach welchem er strebt, und indem er jeden Schein, jede fremde Gewohnheit Gefahr drohend von sich abwehrt, immer wieder nur auf die Rückkehr zu dem Urquell der Wahrheit weisend, öffnet er uns Deutschen recht eigentlich die Einsicht in die volle Triebkraft unserer eigenen Thaten. Hier liegt die tiefe Bedeutung von Richard Wagner's Erscheinung, welche sein innerstes Wesen bedingt. Er fand einst, nachdem er zuvor geächtet und aus seinem Heimathlande verbannt gewesen, Schutz bei einem jungen deutschen Königssohn, dem er zum Dank dafür von seinen Ideen die erhabenste und schönste mittheilte, die wohl im Drang der Zeiten mit mächtiger Sehnsucht an seinen stürmischen Busen gepocht; nämlich den Gedanken „neu entstehender Größe und Einheit des deutschen Vaterlandes;" und dieser junge königliche Herrscher war ja im entscheidenden Momente der Erste, welcher die Hand bot zu dem heiligen Werke gemeinsamer Einigung unter dem Schutz einer neuen deutschen Kaiserkrone. Ob er wohl dabei an seinen Schutzbefohlenen und Freund, ob er dabei an Richard Wagner dachte? Wie es Wagner selbst ausgesprochen in seiner Rede bei jenem Festmahl, so sei es hier noch einmal wiederholt: Was Deutschland jetzt für sich gethan dasselbe nun auch für die Kunst zu erringen, ist unsere Aufgabe.

Noch darf nicht unerwähnt bleiben, daß Wagner während seiner Anwesenheit in Berlin im Hause des Ministers v. Schleinitz eine Abendvorlesung hielt, deren Inhalt der Plan zu einem großen deutschen Nationaltheater war, welches etwa in Baireuth oder in einer andern Stadt im Mittelpunkte Deutschlands errichtet werden soll, sobald eine Subscription dazu die erforderlichen Mittel zusammen gebracht hat. So wollen wir denn der Zukunft freudig ins Auge sehen, denn das Neue Reich lebt wieder auf und mit ihm zugleich die Hoffnung für das Gelingen dieses schönen Projectes. —

Franz Bendel.

Erfurt.

Am 2. Mai fand durch den Musikverein die Aufführung des Oratoriums „Judas Maccabäus" von Händel statt. Der Versuch, die schöne Barfüßer Kirche zu benutzen, muß als ein sehr glücklicher bezeichnet werden, da durch verschiedene für diesen Abend getroffene höchst zweckmäßige Einrichtungen der übermäßige Schall, der dieser Kirche eigen, auf die richtige Akustik reducirt worden war, um die großartige Schöpfung Händel's im schönsten Wohlklang zur Geltung kommen zu lassen. Ueber die Aufführung selbst kann man sich nur mit vollster Anerkennung aussprechen. Wir erinnern uns kaum, Frl. Radecke je mit solcher Innigkeit und durchgeistigter Empfindung singen gehört zu haben, und ist es zu bedauern, daß die geschätzte Sängerin in Kürze Weimar und somit auch uns verlassen wird. Ueber die sich stets gleich bleibenden vollendeten Leistungen des Hrn. v. Milde ist nur zu constatiren, daß er auch dieses Mal die andächtig lauschenden Zuhörer in hohem Grade entzückte. Frl. Dotter aus Weimar und Tenorist Diener aus Dessau leisteten zumal in Anbetracht dessen, daß sie die Partien erst wenige Tage vor dem Concert übernommen, sehr Erfreuliches, und versprechen hauptsächlich die glänzenden Stimmmittel des Hrn. Diener bei noch weiterem Studium ganz Vorzügliches. Die Chöre wurden durch die Singakademie ganz vortrefflich executirt; Reinheit, Präcision der Einsätze, und trotz der Anstrengung Frische des Klanges bis zu Ende sind die rühmenswerthen Eigenschaften dieses würdigen Kindes des Erfurter Musikvereins. Schließlich ist noch die recht brave Mitwirkung des Orchesters zu erwähnen und wollen wir nicht unterlassen, dem Dirigenten und sämmtlichen Mitwirkenden unsern wärmsten Dank für den gehabten schönen Genuß auszusprechen. — V.

Gera.

Der musikalische Verein schloß seine Concertsaison am 6., und zwar mit der 38. Soirée seit seiner Begründung. Die Zahl seiner Concerte ist bis auf 95 gestiegen und wird, wenn nicht Störungen besonderer Art eintreten, in nächster Saison 100 erreichen. Das 100. Concert, welches auf den 1. Mai 1872, den zwanzigjährigen Stiftungstag des Vereins, fallen wird, soll eine ganz besondere Weihe erhalten. Bemerkenswerth ist, daß sämmtliche bisherigen Concerte unter der Leitung des Capellm. W. Tschirch stattgefunden haben. Möge demselben noch recht lange diese Thätigkeit vergönnt sein! Seine Verdienste um den musikalischen Verein und durch diesen auf Hebung und Belebung des Kunstsinns in unserer Stadt sind ganz bedeutend und wohl auch allgemein geschätzt, die Vortrefflichkeit der hiesigen Musikchöre ist bekannt. Der musikalische Verein bildet aber den Centralpunkt für sie; in ihm vereinigen sich die vorzüglichsten Kräfte derselben und bieten in der Gesammtheit unter Tschirch's Leitung dem Publicum eine Fülle von Kunstgenüssen, wie sich deren wohl selten eine Stadt von der Größe Gera's zu erfreuen hat. So brachte z. B. nur allein die letzte Saison an größeren Musikwerken: Esdur-Symphonie von Mozart, Emoll-Suite von F. Lachner, Emoll-

Symphonie von Beethoven (zur Beethovenfeier), Ouverture über „Eine feste Burg" von Nicolai, Beethoven's Chorphantasie (Pianoforte: Frl. Helene Tschirch), Frühlingsphantasie von N.-Gade, „Leben, Liebe, Lust, Leid" für Männerchor und Orchester von W. Tschirch, Psalm 96 von Mendelssohn (zum Charfreitag, Kirchenconcert), Preziosamusik ꝛc. Von auswärtigen Kunstgrößen wirkten in dieser Saison mit: Frau Peschka-Leutner aus Leipzig, Frl. Marie Wieck aus Dresden und Concertm. de Ahna aus Berlin. Zwei Concerte waren auch in ihren Solopartien lediglich durch hiesige Kräfte besetzt. In den Soiréen aber ist dies stets der Fall. —

Graz.

Der Singverein (für gemischten Chor) brachte in seinem ersten Concerte „Saul" von Hiller in anerkennenswerther Weise unter Leitung Wegschaider's zur Geltung; die Solopartien waren vertreten durch Frl. Schmidtler aus Wien und mehrere heimische Künstler; im zweiten Concerte brachte der Verein Chöre von D. W. Mayer (dessen Compositionen unter dem Namen W. A. Remy in Wien erschienen), H. v. Herzogenberg, ferner von Jensen, Brahms („Liebeslieder" langweilige Walzer), Lotti, Mendelssohn ꝛc. —

Der Männergesangverein (ebenfalls Chormeister Wegschaider) bot nebst allerlei Anderem (darunter Max Bruch's „Frithjof", Rubinstein's neues „Kriegslied") zum ersten Male für Graz „Das Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner, ein Werk, das trotz seines religiösen Charakters dennoch reich dramatisch ist und dessen Schlußwirkung, das unerwartete, unvermittelte Eintreten des Orchesters, jedenfalls zu den genialsten Würfen der neuen Musikliteratur zählt; die Ausführung war sehr gut. —

Der akademische Gesangverein (Chorm. Dr. Schlechta) führte vor: Schumann's „Glück von Edenhall", Händel's „Acis und Galathea" und mehrere kleinere alte und neue Sachen verschiedenen Werthes. Aus dem Angeführten ist zu ersehen, daß die Vereine nicht lässig sind in der Vorführung guter und neuer Musik. —

Am 12. und 15. November kehrte das Florentiner Quartett bei uns ein und entzückte wieder durch seine wunderbaren Vorträge. — Ein interessantes Concert bot die Vorführung der dramatischen Cantate „Columbus" für Solo, Chor und Orchester von H. v. Herzogenberg, einem in unserer Mitte lebenden Componisten, welcher besonders zum Detail, zur feinen „Arbeit" viele Anlage zeigt und überhaupt viel Geist und Bildung verräth. Die Cantate hat nur den einen Fehler, daß darin allzu viel modulirt wird und dadurch die Sache — trotzdem, daß die Ausweichungen und Uebergänge ächt künstlerisch und mit combinatorischem Geiste herbeigeführt sind — stellenweise überladen und unnatürlich klingt und ein Gefühl musikalischer Heimathslosigkeit erweckt, welches an einigen Stellen — wo die Unruhe der Schiffer, welche immer hoffnungslos auf Land hoffen (und Aehnliches) — sehr passend sein würde, aber auf die Länge auch den Hörer durch die Aengstlichkeit, mit welcher jedes Wort declamirt ist, verfolgt. Es fehlt diesem, wie den bereits früher besprochenen Compositionen Herzogenberg's die Unmittelbarkeit der Schöpfung, die Ursprünglichkeit der Idee und die Größe der Anlage, welche doch allein die Attribute wahrer Künstlerschaft sind. Fleiß und Geschmack können dieselben doch nur unter gewissen Umständen und auch nur sehr selten halbwegs vertreten. Doch hat das Werk Stellen, welche gradezu meisterhaft sind, und zeigt dasselbe überhaupt auch des Autor's Willen, im besten Sinne modern zu schreiben, Leitmotive wie Personen und mit diesen auftreten zu lassen und durch sie den Höhepunkt und die Katastrophe herbeizuführen. Ausführende waren unter Direction des Componisten die HH. Fürchtgott, Schmidtler und Purgleitner. —

In chronologischer Ordnung aufgezählt folgte dann das Concert des Claviervirtuosen Mortier de Fontaine, welcher durch seine außergewöhnlich tief durchdachten Vorträge entzückend wirkte — und hierauf zwei Concerte der Liedersängerin Magnus, welche interessirt, weil sie in ihrer Art ein Unicum ist und gewisse Einzelnheiten gradezu unnachahmlich bringt. — Viel Anregendes bot der Trioverein der HH. W. Treiber (Piano), K. Prager (Violine) und H. Korel (Violoncell), von denen jeder ein Meister seines Instrumentes ist. Die Herren gaben drei Concerte, in denen an neuen Werken schon allein sich befanden: das neueste (und zugleich wunderlichste) Trio von A. Rubinstein, Schumann's Dmoll-Trio, das Hmoll-Trio von Brahms (großentheils schön, aber oft auch farblos und langweilig), Clavierstücke von Reinecke (Hrn. Treiber gewidmet), Goldmark's Violinsuite (ein reizendes, eigenthümlich colorirtes Werk) und ein Trio von Rheinberger; außerdem Einiges von Beethoven, Spohr ꝛc. und dies Alles in schönster, sorgfältigster Ausführung, auf eingehendem Studium und wahrhaft künstlerischem Verständnisse beruhend. — Aus den verschiedenen Wohlthätigkeits- und ähnlichen Concerten endlich möchte noch hervorzuheben sein: Dr. W. Mayr's Ouverture zu Byron's Sardanapal, der Harfenvirtuos Zamara aus Wien (Kroatenmarsch) und H. Korel, der bereits früher erwähnte hochbegabte Violoncellist, dessen geist- und gemüthvolles correctes Spiel stets die Hörer wahrhaft ergreift. —

Ueberblicken wir alles Geleistete, so sehen wir offenbar immer entschiedeneres Hinneigen zu fortschrittlicher Richtung, und daß Graz in dieser wie auch in anderer Richtung diesen Ruf in vollem Umfange genieße, wäre dieser Stadt nur zu wünschen. Wir haben ja durch so viele Jahre rechtschaffen unsern alten Zopf festgehalten, und als er sich nicht mehr dick genug drehen ließ, ihn „verfeinert" und jene verdächtige „feine" Richtung erzeugt, welche im Grunde nichts ist als verhülltes Zopfthum. Seien wir nunmehr lieber endlich einmal um so ehrlicher und zeitgemäßer und — lassen ruhig die Castraten darüber klagen, „daß unsere Stimme so roh ist." —

—e—

Boston.

Unsere Stadt hat nur sehr wenig gute Kammermusik zu hören bekommen, seit der hiesige Mendelssohn-Quintettverein seine vieljährigen Lorbeeren aufgegeben hat, um glänzende Streifzüge durch die Union zu machen. Nur ein einziges Quartett hat er uns im vergangenen Winter noch hören lassen, allerdings Beethoven's letztes am hundertjährigen Geburtstage des Meisters. — Um so dankenswerther war es daher, daß u. A. besonders die Gebr. Listemann diese fühlbare Lücke ausfüllten und uns vier Matinéen mit ebenso gediegenen Programmen wie in gediegener Ausführung boten. Dieselben enthielten: von Beethoven die Quartette Op. 59 und Op. 127, von Mozart das 4. Quartett in C und zwei Gesänge (Dove sono und Qui sdegno), von Haydn das 5. Quartett in G, von Biber die 6. Violinsonate, von Tartini die Teufelssonate, von Corelli die Variationen Folies d'Espagne, von Rust die Dmollsonate, von Cherubini das erste Quartett in C, von Schubert das Dmollquartett, von Schumann das Dmolltrio und „Die beiden Grenadiere", von Raff das Adurquartett und von Svendsen das Amollquartett. Besseres Quartettspiel haben wir in Boston niemals gehört als von den Gebr. Listemann im Verein mit den Gebr. Heindl (Viola und Violoncell). Bernhard Listemann, ein ausgezeichneter Schüler David's und Kammervirtuos des Fürsten von Schwarzburg, führt die erste Violine mit ebenso prächtigem Tone als feinem Gefühl, Feuer, Energie und trefflichem Verständniß. Ebenso sind die Mittelstimmen untadelhaft, klangvoll und rein, ohne sich hervorzudrängen, während der Violoncellist, wenn er auch noch nicht die vollendete Technik und den Ausdruck von Wolf Fries besitzt, doch sehr beachtenswerthe Eigen-

schaften wie das lebendige Streben nach Vervollkommnung erkennen läßt. Es war eine prächtige Idee von Hrn. Listemann, uns in jeder Matinée etwas von den alten Violinmeistern zu bieten, und er spielte die von David sehr geschickt modernisirten Sonaten von Biber, Tartini und Rust sowie die Corelli'schen Variationen ganz süperb. Auch die Mitwirkung der Sänger Miß Perry, Mr. Carter, Myron und Whitney sowie der Pianisten Leonhard und Apthorp war eine im Allgemeinen recht dankenswerthe. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. veranstaltete Musikdirector und Organist Dötsch aus Cöln unter Mitwirkung der Sängerin Frau Alexandrine Dötsch und des Hrn. Beyer (Posaune) ein Kirchenconcert mit folgendem Programm: Präludium für Orgel von Töpfer, Arie für Sopran aus dem „Messias" („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt") von Händel, Fuge für Orgel von Bach, „Der Tod Jesu", Lied für Sopran von Schneider, Arie für Tenor aus „Paulus" („Sei getreu bis in den Tod") von Mendelssohn, „Die Allmacht Gottes", Arie für Sopran von Dötsch, Improvisation für Orgel 2c. —

Cassel. Am 12. Mai sechste Kammermusik: Ddur-Quartett von Haydn, Trio Op. 100 von Schubert, Lieder von Schubert und Mendelssohn (Dr. Krückl) und Harfenquartett von Beethoven. —

Christiania. Erstes Abonnementconcert von Ed. Grieg: Abenceragen-Ouverture von Cherubini, Cdur-Symphonie von Ph. E. Bach, „Agnete und die Meermädchen", Chorwerk von Gade, Chöre aus „Lohengrin", Violinsoli von Bach und Beethoven. — Zweites Abonnementconcert (Beethovenfeier) desselben: Prolog von J. Lie, Symphonie No. 7, Egmont-Musik und Chorphantasie von Beethoven. — Viertes Abonnementconcert desselben: Ddur-Symphonie von Haydn, Anthems für Chor und Orchester von Händel, Clavierconcert von Grieg und Chöre aus „Lohengrin". Also auch in Norwegen fängt es jetzt recht erfreulich an Tag zu werden. —

Darmstadt. Viertes Wohlthätigkeitsconcert der großherzogl. Hofmusik mit der Kammersängerin Frau Lederer-Ubrich sowie den HH. Hofsänger Dr. Pokh, Violinvirtuos R. Heckmann und Hofpianist A. Scheuermann: Neunte Symphonie (Satz 1—3) von Beethoven, Kaisermarsch von Wagner, Vocal-, Violin- und Ciaviersoli.

Frankfurt a. M. Am 6. Kirchenconcert des Capellm. Lux aus Mainz unter Mitwirkung von Wilhelmj, welcher die Zuhörer durch sein prachtvolles Spiel wahrhaft electrisirte, und des Tenoristen Ruff aus Mainz, dessen warmer und geschmackvoller Vortrag hervorgehoben wird, während sich Lux in Bach's Präludium und Fuge in Emoll, Mendelssohn's 4. Orgelsonate und höchst schwierigen Variationen von Hesse nach dortigen Ber. als glänzender Orgelvirtuose auszeichnete. — Am 15. Concert des Rühl'schen Gesangvereins: Requiem Op. 148 von Schumann, Cantate „Gottes Zeit" von Bach, Psalm 114 von Mendelssohn und Sturmchor von Haydn. —

Hamburg. Am 10. Mai Aufführung des Musikvereins von 1863: Psalm 24 von Schneider, Terzett und Chor aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Rhapsodie hongroise No. 2 von Liszt, „Die Birken und die Erlen" von Bruch und das Loreleyfinale von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 5. Mai Musikabend des Tonkünstlervereins: Zweite Violoncellsonate von Rebling, Quintett Op. 53 von Spohr 2c. — Die am 17. abgehaltene Versammlung des hiesigen Tonkünstlervereins hatte folgendes Programm aufgestellt: Streichquartett in Gdur von Haydn, zwei Lieder: „O Herz, laß ab zu zagen" von Litolff und „Stromes Ruhe" für Sopran (mit Violoncell und Pianoforte) von G. Rebling, zwei Romanzen für Violine und Pianoforte Op. 25 von Würst, Nachtlied von Mendelssohn, „Die Nachtigall" von R. Volkmann und zum Schluß das Streichquartett in Adur von Mozart. —

Mainz. Viertes Symphonieconcert unter Capellmstr. Lux: Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn" von Lux, 3. Symphonie von Spohr, Violinsoli von Beethoven, Bach und Schumann (Wilhelmj) sowie Lieder von Schubert. —

Nürnberg. Am 5. Mai Concert des Männergesangvereins: Jubel-Ouverture von Weber, Chöre: a) „Sturmbeschwörung" von Dürrner, b) „Noch ist die blühende goldne Zeit" von Perfall, „Schön Ellen" von Bruch, Hmoll-Symphonie von Schubert, Waldchor aus „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Kaiserlied von Bruch und Kaisermarsch von Wagner. —

Prag. Der deutsche Männergesangverein veranstaltete unter Mitwirkung der Musikcapelle des Kaiser Franz Josef Inf.-Reg. No. 1 am 29. April einen Liedertafel-Abend, dessen Programm u. A. folgende Werke nachwies: Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von C. L. Fischer, „Frühlingsglaube" von Rud. Tschirch, „Soldaten-Abschied" von J. Stern, „Ein Traum", Violin-Solo von Osliflo, „Frühlingsgruß" von F. W. Markull, „Lied der Städte" von Max Bruch 2c. —

Schwerin. Vierte Kammermusik: Adur-Clavierquartett von Brahms, Dmoll-Trio v. Schumann und Asdur-Sonate v. Beethoven.

Yokohama (in Japan). Concert zum Besten der verwundeten Franzosen unter Mitwirkung der Pianistin Burditt-Comer aus Boston: „Erlkönig" Terzett von Calcott, Duo für Violoncell und Clavier aus Schubert's „Rosamunde", Bach-Gounod's Allerweltsmeditation für Violine, Clavier, Orgel und Violoncell, erstes Trio von Haydn, „Nazareth" Solo und Chor von Gounod, Soli von Mercadante, Balfe, Wellenhaupt, Niedermeyer, Obermüller und Cordigiani, und zum Schluß die Marseillaise! —

Personalnachrichten.

— Der Herzog von Nassau hat dem k. russ. Kammervirt. Wilhelmj den Charakter eines Professors verliehen. —

— Capellm. Reinecke ist von seiner Kunstreise in England nach Leipzig zurückgekehrt. —

— Am 21. starb in Dessau der regierende Herzog von Anhalt-Dessau in hohem Alter, ein warmer Protector der Kunst, welchem u. A. der Allg. D. Musikverein die 1865 in Dessau veranstaltete große Tonkünstlerversammlung zu verdanken hatte — am 22. in Wien Frh. v. Münch-Bellinghausen (Fr. Halm) früher Generalintendant des Wiener Hoftheaters — in München der frühere Hoftheater-intendanzrath W. Schmitt — und in Mainz am 14. Mai im Alter von 62 Jahren Hr. Jean Schott, ehemaliger Musikverleger und Gründer des Hauses Schott frères in Brüssel. —

☞ Hierzu Titel und Register zum 66. Band der Zeitschrift.

Vermischtes.

— Am 15. constituirte sich in Nürnberg die deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten in Folge Revision des Statutenentwurfes von Carl W. Batz, dem Gründer und regen Förderer der Gesellschaft. Am 16. Abends lag das umfängliche Statut nach zwei Mal achtstündiger Sitzung den anwesenden HH. Batz, Heyse, Präs. v. Hillern, Mautner*) und Wichert in der Gestalt vor, in welcher die Anmeldung der „Genossenschaft" bei Gericht und zwar in Leipzig auf Grund des sächs. Genossenschaftsgesetzes erfolgen soll. Von auswärts war die Betheiligung sowohl durch Vollmachten, welche Batz übertragen worden waren, als auch durch Briefe und Telegramme eine lebhafte. Unter letzteren erregten die Glückwünsche Gust. Freytag's in Leipzig und Dr. Hugo Müller's in Berlin sowie des in Wien als Rechtsconsulenten gewählten Dr. Jacques (aus Pest datirt) die lebhafteste Bezeugung der Freude, während Zuschriften von v. Flotow, Benedix, Th. Gaßmann u. a. m. sachliche Bemerkungen enthielten. Dr. Hrm. Zopff, welcher ausgedehnte Beachtung der Componistenrechte auch für musikalische, nicht lediglich dramatisch-musikalische Werke empfahl, unterstützte durch den Ausspruch seiner Ansicht wesentlich die in den Motiven zum Statutenentwurfe bereits von Batz vorgesehene, auch von J. Raff s. Z. befürwortete Aufnahme derselben, wonach nun die Urheber von dramatischen, musikalischen oder dramatisch-musikalischen Werken und die Rechtsnachfolger von Dramatikern und Componisten eine Genossenschaft bilden. So wäre denn der unermüdlichen Ausdauer eines Einzelnen die Schöpfung eines Institutes gelungen, das den Lebenden wie den Hinterlassenen die einheitliche Benutzung der vom Reichsgesetze gesicherten Rechte des geistigen Eigenthums, soweit diese die öffentlichen Aufführungen von dramatischen, dramatisch-musikalischen und musikalischen Werken berühren, gestattet. Möge das auf freie Vereinbarung und Selbsthülfe gestützte Unternehmen an zahlreicher Betheiligung erstarken. — C. W.

*) Ed. Mautner als Delegirter der Wiener Dramatiker und Compositeure Bauernfeld, Mosenthal, Grillparzer, v. Suppé, Doppler, Müller, Dorn, Rosen, Hoppé u. A. m. —

Franz Liszt's neueste Werke.

Eigenthums-Verlag von **J. Schuberth & Co.,**
Leipzig und New-York.

(Graner) Fest-Messe (Missa solennis) in Ddur. (Zur Einweihung der Basilica in Gran.) Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. 2. vom Componisten revid. Ausg. Geb. 10 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 20 Sgr. netto. Die Soli- und Chorstimmen.

Die Graner Fest-Messe vollständig für das Pianoforte zu 4 Händen $2^2/_3$ Thlr.

Illustrationen zur Graner Messe. Eine musikalische Studie von C. Pinkert. Geh. $7^1/_2$ Sgr.

(Ungarische Krönungs-) Messe in Adur. Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. Pracht-Edition. 8 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 15 Sgr. netto. Die Soli- und Chorstimmen.

Einzeln aus der Krönungs-Messe ist erschienen:

Das Offertorium, ein Instrumentalsatz für Orchester allein. Part. 15 Sgr. netto.

Ferner sind aus der Krönungs-Messe folgende Arrangements, vom Componisten gefertigt, erschienen:

Das Offertorium, für Pianoforte u. Violine $12^1/_2$ Sgr.; für das Pianoforte allein $7^1/_2$ Sgr.; für das Pianoforte 4händig 10 Sgr.

Benedictus, für Pianoforte und Violine 15 Sgr.; für das Pianoforte allein 10 Sgr.; für das Pianoforte 4händig $12^1/_2$ Sgr.

Die Ungarische Krönungs-Messe. Eine musikalische Studie von K. Abranyi, aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi. Geh. $7^1/_2$ Sgr.

Der 18. Psalm: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, für Soli und Männerchor (mit deutschem und latein. Text) und Orchesterbegleitung, vollständige Partitur 4 Thlr. netto.

Vollständiger Clavierauszug mit Text 1 Thlr. netto; die Soli- und Chorstimmen 1 Thlr.

☞ Der Psalm kann auch mit Blechmusik aufgeführt werden, oder auch ohne Instrumentalbegleitung, nur mit Clavier- oder Orgelbegleitung.

Gaudeamus igitur. Humoreske für grosses Orchester, Soli und Chor. (Zur Feier des 100jähr. Jubiläums der akademischen Concerte in Jena.) Orchester- und Vocal-Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 3 Thlr. netto. Für das Pianoforte allein vom Componisten 20 Sgr.; zu 4 Händen unter der Presse.

☞ Die Chor- und Orchesterstimmen sind bereits in Angriff genommen.

Ungarischer Festmarsch zur Krönungs-Feier 1867, f. grosses Orchester, vollständige Partitur 1 Thlr. netto.

Derselbe für Pianoforte 2händig vom Componisten 10 Sgr.; 4händig 20 Sgr.

Die Orchesterstimmen befinden sich unter der Presse.

Rakoczy-Marsch für grosses Orchester symphonisch bearbeitet, vollständige Partitur 3 Thlr. netto. In Orchesterstimmen 5 Thlr. 10 Sgr.; das Streich-Quartett ist extra zu haben à 5 Sgr. der Bogen.

Ferner sind folgende Arrangements erschienen:

Für das Pianoforte allein, vom Componisten, 25 Sgr.; zu 4 Händen 1 Thlr.; für 2 Pianoforte zu 4 Händen (für 2 Spieler) 1 Thlr. 5 Sgr. (Zur Ausführung gehören 2 Exemplare.) Für 2 Pianoforte, 8händig (für 4 Spieler), unter der Presse.

Rhapsodie hongroise. Duo de Concert pour Violon et Pianoforte. La partie de Violon par J. Joachim. 1 Thlr. 15 Sgr.

Andante finale und **Marsch,** 2 Transcriptionen für Pianoforte aus der Oper „König Alfred", v. J. Raff à 20 Sgr.

Dieselben zu 4 Händen, jede Nummer 1 Thlr.

Es gehören diese Uebertragungen zu den vorzüglichsten des grossen Claviermeisters Liszt.

Im verflossenen Herbste kamen zur Publication:

(Goethe-) Fest-Marsch für grosses Orchester in neuer Auflage, revidirt v. Componisten, Partitur 1 Thlr. 20 Sgr. In Orchesterstimmen 4 Thlr. Das Streich-Quartett extra à 5 Sgr. der Bogen. Für Pianoforte allein vom Componisten 20 Sgr.; zu 4 Händen 1 Thlr.

Grandes Variations de Concert (Hexameron) sur un Thème des Puritains, pour deux Pianofortes à 4 mains 1 Thlr. 5 Sgr. (Zur Aufführung gehören zwei Exemplare.)

Eine Faust-Symphonie in 3 Charakterbildern (a. Faust, b. Gretchen, c. Mephistopheles) für 2 Pianoforte (2 Spieler). Neue vom Componisten revidirte Ausgabe 3 Thlr. 15 Sgr. netto. Zur Aufführung sind 2 Exemplare nöthig.

Das Gretchen für Pianoforte allein übertragen v. Wetterhahn 20 Sgr.

Ferner erschienen unter Revision und Redaction v. Fr. Liszt

J. Field, 18 Nocturnes mit Text-Illustration von Franz Liszt. Grosse Quart-Edition, neu revidirt, mit Fingersatz von Liszt und Klauser, geb. 3 Thlr. netto, jede Nummer einzeln zu 5 bis 10 Sgr.; dieselben in wohlfeiler Ausgabe in 8. mit Stahlstichportrait 1 Thlr. netto. Elegant gebunden mit Golddeckel 1 Thlr. 15 Sgr. netto.

Die Illustration zu Field's Nocturnes (erläuternder Text franz. und deutsch) apart $7^1/_2$ Sgr.

Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel, bearbeitet und unter Revision v. Fr. Liszt und A. W. Gottschalg in 12 Heften von 10 zu 20 Sgr. pro Heft. No. 13—24 unter der Presse.

Schliesslich widmen wir zunächst den Freunden des Meisters Liszt die Anzeige, dass wir von demselben mit der Publication des

Oratoriums: Der historische Christus,

eines Werkes von höchster Bedeutung, auf welches die Künstlerwelt mit Spannung sieht, beehrt worden sind. Dasselbe erscheint im Laufe dieses Jahres mit lateinischem und deutschem Text in vollständiger Partitur, Soli-, Chor- u. Orchesterstimmen und im Clavierauszug; uns weitere Mittheilungen vorbehaltend.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen besorgen Aufträge an die Verleger

J. Schuberth & Comp., Leipzig und New-York.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 23.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Oestreichs Zukunft in der Kunst.

Von **Ludwig Nohl.**

(Schluß.)

II.

Bei Grillparzer's achtzigjährigem Geburtsfeste wurde mehrfach ein Wort aus „Ottokars Glück und Ende" (1825) citirt:

„'s ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein
Es Leute giebt, die mehr in Büchern lasen;
Allein was noththut und was Gott gefällt,
Der klare Blick, der helle richt'ge Sinn,
Da tritt der Oesterreicher hin vor Jeden,
Denkt sich sein Theil und läßt die Andern reden."

Es ist wahr, die Fernhaltung von dem grüblerischen Suchen nach dem letzten Grund der Dinge und gar von dem zänkischen Streit, die in kirchlichen Fragen der Protestantismus in Deutschland naturgemäß mit sich brachte und nachher auf fast alle Gebiete des Daseins und Denkens übertrug, hatte eine gewisse frische Unmittelbarkeit in der Anschauung und Behandlung des Lebens im deutschen Süden gezeugt. Wenn also auch später das „Reinmonarchische und das Reinkatholische", das Kaiser Franz in seinem Staate durchsetzen wollte (vrgl. Jul. Schneller's hinterl. Werke I. 164.) eine gewisse intellectuelle Ausbildung in Oestreich erst recht erschwerte, so war es doch im Grunde kein bloßer Wahn um jene „katholische Harmonie der Gefühle", mit der eine Weile viel Schwindel getrieben wurde und die allerdings Leute wie Friedrich Schlegel und Zacharias Werner nur äußerlich annehmen oder gar „erlügen" wollten. Denn in der That blieb hier in den verschiedenartigen Geistesthätigkeiten ein glückliches Gleichgewicht gewahrt, und jedenfalls büßte in seinen letzten Functionen und Productionen der Geist durch vorwiegende Beschäftigung von Gemüth und Phantasie hier eher weniger als mehr denn in der zu sehr betonten Ausbildung des Intellects im protestantischen Norden ein. Nie freilich wird die deutsche Geistesgeschichte zu vergessen oder nur zu unterschätzen wagen dürfen, was, von Leibnitz und Kant angefangen, deutsche Philosophie und auf ihr beruhend deutsche Literatur und Dichtung Entscheidendes und gradezu Unsterbliches geleistet haben. Allein ebensowenig darf man jetzt noch, will man unserer Gesammtentwicklung gerecht werden und namentlich eine sichere Handhabe zur Erfassung unserer geistigen Zukunft haben, irgend übersehen, was neben diesen Klopstock, Göthe und Schiller wie neben Lessing, Herder und Fichte der deutsche Geist im Süden derweilen an Thaten vollbrachte. Kühn, groß und geistesklar ist die Vorstellung, die dort der denkende und mit und nach ihm der dichtende Geist sich vom All der Welt und Menschheit machte. Kant's kritische Feststellung unserer geistigen Gaben und Thätigkeiten, Fichte's wahrhaft erhabenes Bild von der Unendlichkeit des menschlichen Geistes, Schiller's mächtiger Aufruf zum freien Gebrauch des befreiten Geistes, endlich Göthe's unsterblicher erster Versuch, ein Bild der Welt und ihres Werdens aus dem Weben der Menschenbrust herzustellen, dies alles sind Thaten nicht allein für Deutschland, nein für die Menschheit, die noch in vielen Menschenaltern und Jahrhunderten diesen Geistesvorrath nicht erschöpft haben wird.

Allein neben der „Vorstellung", die unser Verstand sich von dieser Welt macht, steht so alt wie diese Welt und das Menschengeschlecht selbst die vollkommen unmittelbare und sichere Ergreifung ihres innersten Wesens durch das unwillkürliche Gefühl. Wie diese Sterne, diese Sonne die gleichen sind, die dem ersten athmenden Menschenwesen schienen, so ergriff die Brust dieses ersten Menschen mit gleich mächtiger Gewalt und gleich beseligender Gewißheit im natürlichen Empfinden des

Herzens den allwaltenden Geist dieser Welt und begriff in der eigenen, von Freude und Leid erschütterten Existenz das Sein und den innern Zusammenhang der ganzen Welt. Das Reinbewahren dieser unmittelbaren und totalen Gefühlserfassung des Lebens aber ist es auch, was uns diesem selbst gegenüber sowohl die Sicherheit des Handelns, den festen Willen wie jene harmonische innere Vorstellung, man möchte sagen Gemüthsergreifung von der Welt giebt, die einerseits den einfachen, richtig handelnden Sinn des praktischen Lebens und den liebenswürdigen Gemüthsmenschen erzeugt, andrerseits aber auch den energischen Mann der That und wenn es richtig aufgenommen wird, den Philosophen des Gemüths, den Erbauer und Deuter der Welt im Leben unserer innersten Brust ermöglicht.

„Nicht die Gewalt der Arme noch die Tüchtigkeit der Waffen, sondern die Kraft des Gemüths ist es, welche Siege erkämpft", hatte der große Fichte in bösen Tagen seiner Nation in jenen wunderbar großen „Reden" zugerufen, und wir erleben es heute, daß diese geschlossene Gemüthskraft in der That ein Urerbtheil und zwar ein unveräußerliches alles deutschen Wesens ist. Hier waltet wirklich „was noththut und was Gott gefällt, der klare Blick, der helle richtige Sinn" d. h. jenes intuitive Schauen in den entscheidenden Zusammenhang der Dinge, das jeder reinen Brust eigen ist, zumal wenn ihr die eigene Existenz angegriffen und gefährdet wird. Und Oestreich kann nur mit freudiger Genugthuung hier die gleichen geheimen Kräfte wirken fühlen, die es bisher so sehr als ein besonderes geistiges Gut sich bei allen Angriffen und Schmähungen von außen wohl gewahrt wußte. Allein grade diesem Oestreich erwachsen aus dem Umstande, daß es durch fast wunderartige Fügung dieses Gut der geschlossenen Gemüthskraft und harmonischen Lebensauffassung sich reiner als wir Andern zu erhalten und es tiefer als sonst irgendwo auszubilden wußte, auch ganz besondere Aufgaben. Oestreich ist das einzige Land, wo eben dieses Gemüthsleben und intuitive Welterfassung auch seine höchste, seine wahrhaft ideale Potenz bewährt und Gebilde des reinen Menschenthums erzeugt hat, die so vollkommen einzig dastehen, wie die Antike und wie Shakespeare. Das ist, wie wir wohl nicht noch besonders hervorzuheben haben, seine Musik.*)

Es ist nämlich sehr zweierlei, ob ich nur jene Gemüthskraft besitze, jene instinctive Gefühlsauffassung von Dingen und Menschen, die mir in meinen persönlichen Verhältnissen den sichern Willen zu einem praktischen Handeln gewährt, das mir nutzt und andern nicht schadet, oder ob ich mit dieser Thätigkeiten meiner empfindenden Brust mich auch in die höchsten Regionen aufzuschwingen und mir in der Energie meines Fühlens ein wirkliches Weltbild und einen Zusammenhang der ganzen Menschenexistenz aufzustellen vermag. Ersteres, was man eben Gemüth nennt, hat eben mehr oder minder jeder Deutsche und auch die Scandinavier wie die kühlen Engländer participiren in ihrer Weise an diesem gleichwohl ebenso unübertragbaren wie unübersetzbaren Besitze. Allein der bloße Gedanke an diese letztgenannten Söhne Albions überzeugt uns, daß in Wahrheit eine Welt liegt zwischen diesem Gemüth, das den englischen Heerd so besonders gemüthlich oder doch comfortable gestaltet, und jener weltumfassenden und weltbewegenden Gemüths-Kraft eines Beethoven. Man darf sich darüber nicht täuschen und auch hier ist, wie bei dem so völlig unmusikalischen England grade die Musik der ganz schlagende Beweis davon, daß im Vergleich zu Süddeutschland und besonders zu Oestreich im übrigen Deutschland das Gemüth zu seiner letzten und höchsten Befähigung und Production noch nicht eigentlich erwacht war und daß grade Oestreich mit seiner Musik hier eine Lücke im Gesammtgehalt unseres geistigen Lebens ausgefüllt hat, die durch nichts Anderes auszufüllen war und deren Ausfüllung im übrigen Vaterland nicht blos schon längst die schönsten Früchte in Kunst und Leben getragen hat, sondern sogar auch bereits in ihrer Bedeutung mannigfach erkannt oder doch dunkel geahnt wird.

Wir haben hier nicht näher darauf einzugehen, auf welche Weise mit Hülfe des Tons dieses ebenso zuverlässige wie umfassende Seelenweltbild sich zu allgemein verständlicher Erscheinung verwirklicht: Beethoven's Symphonie hat uns in letzter Instanz mit vollkommener Deutlichkeit gezeigt, was von Palestrina und Seb. Bach bis zu Gluck und Mozart die tieferregte Empfindung überall geschaut hatte; und niemals hat die künstlerische Phantasie zu ihren himmlisch beglückenden und selig tröstenden Gestalten ein mehr sicheres Material des wirklich Geschauten und Erlebten gehabt als bei diesem Schaffen, vor dem wir denn auch wie bei dem großen Britten und bei der Antike voll sehnenden Staunens stille stehen. Allein eben dieses unvergleichlichen Gutes hat sich nun auch vor Allem das Land, wo es erzeugt ward, Oestreich mit voller Energie und nach seinem innersten Sinn und Gehalt zu bemächtigen, wenn es des befruchtenden Zaubers, den dasselbe für alles Lebendige hat, auch ferner völlig theilhaftig werden will. Denn hier vor Allem liegt, der Verständige wird uns verstehen, der Schlüssel nicht blos seines geistigen Könnens überhaupt, sondern eines Könnens, das leicht alles fernere Wirken und Schaffen in der Kunst überholen könnte.

Da hört man nun zwar rufen: „Den haben wir längst uns zu eigen gemacht, den Beethoven". Es ist aber nicht wahr, und tausendmal eher ist „unser Mozartl" in Oestreich's Fleisch und Blut übergegangen. Nicht blos die allgemeine Stimmung in der Kunst, jede einzelne musikalische und überhaupt künstlerische Production beweist dies. Denn was Beethoven auszeichnet und ihn so riesenhoch über all seine Vorgänger und sogar über die engen Grenzen einer besonderen Kunst erhebt und unmittelbar neben die tiefsten Deuter unseres Geisteslebens stellt — wie er denn auch selbst seine Kunst Offenbarung nannte, „höher als alle Weisheit und Philosophie", — das ist das stets sichere Walten des Gedankens oder, wie er selbst es bezeichnete, der „poetischen Idee".*) Da ist natürlich nicht von einem reflectirten Gedanken die Rede, sondern von einem geschauten. Das heißt, das Ganze seines Geistes hat sich ein Bild von dem Ganzen dieser Welt oder auch nur eines einzigen bestimmten Welt- und Lebensvorganges gemacht, ein Bild, zu dem ihm seine innere Anschauung, seine auffassende Empfindung das zuverlässige Material bot und das nun mit der

*) Man hat zwar kürzlich bei der obenerwähnten Feier scheinbar ganz ausnahmslos den mit Recht allverehrten Grillparzer als den einzigen ächten und ebenbürtigen Sohn Oestreichs neben Schiller und Göthe hinstellen wollen. Es ist dies allermindestens gesagt nur naive Selbsttäuschung, und jedem, der hier freien Blickes urtheilt, ist grade Grillparzer in seiner rein lyrischen Natur, die das Dramatische sich nur als äußeres Gewand leiht, ein sicherer Fingerzeig, in welchem Lager Oestreich wirklich ist und wohinaus es muß.

*) Vgl. Briefe Beethoven's (Cotta 1865 No. 200 an Frau Streicher): „Durchirren Sie die heimlichen Tannenwälder, so denken Sie, daß dort Beethoven oft gedichtet oder wie man sagt componirt".

gleichen Sicherheit, womit es erfaßt ward, von der schaffenden Phantasie ausgestaltet und bis in die fernsten Theile fest erfaßt und sicher ausgeführt wird. Es ist ganz das Bild eines Mannes, der mit festem Griffe sich dieser Welt bemächtigt und ihres innern Sinnes Herr wird, indem er mit der vollen Energie seines erfassenden Gemüthes sich in dieselbe versenkt, und kein Göthe, kein Schiller, kein Dichter und kein Künstler überhaupt führt uns mit solcher Sicherheit in seine Welt ein und lehrt uns ihr geheimstes Sein und Werden mit solcher Deutlichkeit verstehen, als dieser Beethoven. Der Logos seiner Gebilde zwingt uns förmlich zu einem ruhigen logischen Vorgehen in der Aufnahme derselben und zu einer logischen Ordnung unseres ganzen inneren Lebens. Es waltet hier eben das, von dem das Kind Bettina träumte, es begründe eine neue sinnliche Basis im geistigen Leben.

Damit haben wir aber zugleich die Bahn vorgezeichnet, auf der einzig Lohn und Leben für eine fernere Entwicklung in der Kunst und zumal in Oestreich erblüht. Man verlasse nur zunächst endlich das bequeme Lotterbette der bloßen gedankenlosen Musikmacherei und kehre in Wirklichkeit in das Gebiet jener ungeheuren Gedankenwelt ein, die uns Beethoven auch in der Sphäre des innern Gefühlslebens erschlossen. Man leihe dann aber ferner diesem Ideenleben, das bei Beethoven immer noch in dem Dämmer der bloßen „poetischen Intention" stecken blieb und man möchte sagen auf diese Weise nur die ganze Welt vor der Schöpfung, freilich in unerreichter Erhabenheit darzustellen vermochte, — man leihe dieser unmeßbar reichen und tiefen Ideenwelt, die grade durch die unerschöpfliche Gemüthskraft Beethoven's uns erschlossen, das volle lichte Wort. Man ergreife, was auf dieser einzig fruchtbringenden Bahn bereits Neues und Schönes gefördert ist. Man erkenne endlich völlig, daß auf eine „poetische Idee" nur die Poesie selbst folgen kann, sei es in der ebenfalls rein musikalischen Darlegung des dichterischen Gedankens, wie es so manche alte und neue Ouverture vor und nach Beethoven schon gethan und neuerdings in der „Symphonischen Dichtung" die geniale Hand Franz Liszt's gradezu mustergültig ausgeführt hat, sei es in jener einzig realen und völligen Ausführung des poetischen Stoffes, wie sie durch Vereinigung sämmtlicher menschlichen Geistesthätigkeiten in Rede, Ton und Geberde im Musikdrama möglich ist. Wahrlich gradezu Wunder hat dieser Geist Beethoven's schon gewirkt, und unsere Zeit und Oestreich vor Allem ist, nicht wie falsche Propheten verkündet, arm an wirklich schaffender Potenz, sondern so reich wie irgend eine Epoche vorher. Allein es gilt sie zu packen und zu halten. Es gilt den Geist ernst zu pflegen, dessen Vorhandensein im Leben Oestreichs grade Beethoven's Kunst mit allüberzeugender Evidenz nachgewiesen hat und der ja auch heute wieder einen der beiden wahrhaft großen Künstler unserer Zeit, Fr. Liszt als seinen Sohn aufweisen kann. Es gilt ferner, nicht stets schwelgerisch behaglich sich umherzudrehen in jenen kleinen spielenden Genüssen, wie sie der gedankenlosen Menge allerdings die Nicht-Beethoven'sche Schule in Masse geboten hat und stets wieder bietet, in diesem unkräftigen Sentimentalitätsflitter eines Mendelssohn und der unglücklich verschwommenen Art einzelner Instrumentalcompositionen R. Schumann's, die ein schlagender Beweis für unsere Behauptung oben sind, daß in norddeutschen Landen das Gemüthsleben, das doch kein Mensch dort läugnen wird, das vielmehr in staunenswerther Kräftigkeit sich eben jetzt wieder positiv vorhanden zeigt, dennoch in seinen höheren Potenzen gebunden ist, — weit schlagender als eine Erscheinung wie Meyerbeer, der eben wie mit Allem in der Welt, so auch mit diesem theuersten Gute des Deutschen, der tieferen Resonanz seines Gemüthes nur ein effectsuchendes Spiel trieb. Es gilt überhaupt das bloße äußerlich spielende Musikantenthum, das den hiesigen Zuständen überall noch gar zu sehr anklebt und selbst den besten Productionen wie man sagt „in den Nacken schlägt" und den vorzüglichsten Opernaufführungen einen „opernhaften Beigeschmack" giebt, zu überwinden und sich darüber klar zu werden, daß auch die Musik nicht um der Musik willen allein da ist, sondern so gut wie alles Andere im Leben des Geistes und der Kunst und in der ganzen Welt der Dinge und Menschen, um dem Geist selbst zu Ausdruck und Dasein zu verhelfen und den Menschen zu einer tieferen Erfassung seiner selbst und würdigen Gestaltung seines Daseins zu geleiten.

Wahrlich ihr besitzt ein edles Gut in Leben und Kunst, ihr habt es voraus vor dem übrigen Deutschland. Aber nun wahrt es und nutzt es, sonst könnte leicht — die Existenz des Musikdrama's R. Wagner's zeigt es — das übrige Deutschland euch darin überholen, dasselbe Deutschland, das mit so inniger Liebe und fast neidvoller Sehnsucht an dem schönen Besitze hängt, den euch eine scheinbar böse und doch so gütige Fügung geschenkt oder auch bewahrt hat und den fast Andere liebender und einsichtsvoller pflegen als ihr! Auf und entrafft euch in der Kunst dem träumerischen, halb sinnlichen Schwelgen, das allerdings uns Alle so leicht bei dem Eintritt in „Armidens Zaubergarten" befällt! Laßt das gemüthvoll sinnende Dasein in Kunst und Leben, welches seine so unwiderstehlichen Reize und seine so berechtigte Bedeutung hat, nun auch zur zeugenden Kraft des Gemüths und zu jenem Hellsehen des Geistes werden, das dem in sich vertieften und ruhigen Herzen eigen ist, und dasselbe Oestreich, welches einer seiner edelsten Söhne mit bitterem Spotte ein „Capua der Geister" nannte, kann zu einer Geburtsstätte und Wiege der Geister werden, in der uns neue hehrste Helden des Lebens und der menschheiterlösenden Kunst erstehen! Das Jahr 1870 mit seiner höchsten Erstarkung des deutschen Wesens in der Geschichte und seiner erhabenen Säcularfeier von Beethoven's Geburt möge auch hier das Signal der auferstehenden Wiedergeburt sein. In der mitfühlenden Erregung für solche große Zeiten und an der Hand solcher Genien, die an seinem eigenen tiefsten Wesen theilhaben und selbst aus demselben entsprossen sind, ist auch Oestreich wie dem übrigen Deutschland eine große Zukunft im Leben und in der Kunst gewiß.

Die praktischen Resultate der jetzigen Kunstübung in Wien geben wohl bald Anlaß, dieses Urtheil und diesen Zuruf auch concreter zu begründen. —

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Zopff.

(Mimik. Schluß.)

Planelli*) und Engel**) unterscheiden drei Arten von Gesten:

1) die nachahmende (gesto imitativo), welche die Bewegung, Figur oder Form eines Gegenstandes nachahmt,

*) Planelli. Dell'Opera in musica.

**) Engel. Mimik.

2) die *anzeigende* (gesto indicativo), welche angiebt, wo sich derjenige Gegenstand befindet, von dem man spricht, und

3) die *rührende* (gesto affettivo), welche den Affect kennzeichnet, welcher in dem betreffenden Augenblick den Darsteller beherrscht. —

Andrerseits ist das Gebiet der Mimik zu unterscheiden in das der *Gesticulation* und der *Action*. „Zur Darstellung der Außenseite kann sich die Mimik nicht auf die durch die Declamation geforderte Gesticulation beschränken, sondern muß zur Action im engeren Sinne fortschreiten. Zum Unterschiede von der *Gesticulation*, welche mit organischer Nothwendigkeit den mündlichen Ausdruck der *inneren* Vorgänge der Gedanken und Empfindungen, der Triebe und Entschlüsse begleitet und sich diesen unterordnet, versteht man unter *Action*: den Inbegriff derjenigen Geberden, durch welche die *äußere* That vollzogen wird und welchen hinwieder das gesprochene Wort sich zur klaren und vollständigen Enthüllung ihres Sinnes unterordnet."*)

Endlich zerfällt die Mimik in *Bewegungen* der einzelnen Körpertheile, namentlich der Arme, und in das *Mienenspiel*. Diese beiden Hauptseiten der Mimik sind auf Grund des von Rötscher S. 199 angerathenen Studiums der antiken *Plastik* gleichmäßig harmonisch auszubilden. Grundgesetz aller Bewegungen ist und bleibt *Rundung* derselben durch die *Wellenlinie der Schönheit*. Alles Eckige, Steife, Harte, Plumpe, Einseitige, Sinnlose,**) überhaupt Unschöne (wie Herunterhängenlassen der Arme, wegweiserartiges Ausstrecken derselben, einseitiger Gebrauch blos eines Armes, Ausspreizen der Finger, krumme oder steife Haltung, Vorstrecken des Leibes oder des Gesäßes, Einwärtsgehen, Ausrecken oder Einziehen des Halses, unmotivirtes Stirnrunzeln, Gesichterschneiden, Verzerren von Mund oder Nase 2c.) ist streng zu vermeiden und darf höchstens in sehr grellen Momenten bis zu einem gewissen äußersten Grenzengrade der Aesthetik***) zur Anwendung kommen, wo es allerdings solchergestalt zuweilen von bedeutender ja unentbehrlicher Wirkung sein kann. Ebenso streng ist andrerseits zu verpönen alles Manierirte, Gezierte, Tänzelnde, Vornehme oder Bäurische an unrechter Stelle. Der Bauer bewegt sich anders als der Dandy, der Hofmann anders als der Krieger, der Stolze anders als der Anspruchslose, der Cholerische anders als der Phlegmatische. Besonders in Betreff von vorgeschriebenen *Umarmungen*, Küssen 2c. hat die Prüderie unseres sogenannten Anstandes eine ganz unnatürliche Gespreiztheit auf der Bühne erzeugt. Diese Dinge werden nebst Schlägen, Stößen, Festhalten eines Mitwirkenden 2c. gewöhnlich so zart oder verschämt angedeutet, daß sie total unwahr und lächerlich werden. Am Meisten aber fordern unsere *Gefechtsscenen* die Satyre heraus.

Sodann muß sich der Sänger über *Unschönheiten seines Körperbaues* klar werden und diese theils durch Haltung theils durch Costüm, Coiffüre 2c. *auszugleichen* suchen. Treffliche Rathschläge, besonders für Haltung und Bewegung krummer Beine*) giebt z. B. Noverre in seiner „Tanzkunst". —

Ferner ist zu beachten, daß sich Manches durch das Wort ausgedrückt schön macht, was als Geberde von durchaus unschöner Wirkung ist. Treffliche Anhaltspuncte nach dieser Seite giebt Lessing in seinem „Laokoon; über die Grenzen der Poesie und Malerei."

Die Berechtigung der Geberde ist überhaupt eine durchaus bedingte. Meist thut man (selbstverständlich da, wo man sie überhaupt mit Absicht, mit Bewußtsein anwendet) zu viel, selten zu wenig. „Dasjenige Gefühl, welches sich nicht mit edler und bedeutungsvoller Geberde zu äußern vermag, spricht sich lieber ohne irgend welche Geberde aus, ehe es sich durch eine widerwärtige oder komisch wirkende erniedrigt.**) Aus diesem Grunde ist zuweilen die ausdruckvollste Geberde die, gar keine anzuwenden und unbeweglich zu bleiben."***) „Die Geberde, wie sie sich in der bedeutungsvollen Bewegung der Glieder und Mienen als von einer inneren Empfindung bestimmt kundgiebt, ist insofern ein vollkommen *Unaussprechliches*, als die Sprache sie nur zu *deuten* vermag. Was die Sprache vollkommen mittheilen kann, bedarf der Geberde nicht, ja diese kann die Mittheilung sogar stören. Bei einer solchen Mittheilung ist das *sinnliche* Empfängnißvermögen des Gehörs aber auch nicht erregt. Die Mittheilung des Gegenstandes aber, den die Sprache nicht zu voller Ueberzeugung an das *Gefühl* kundgeben kann, also ein Ausdruck, der sich in den Affect ergießt, bedarf durchaus der Verstärkung durch eine Geberde."†)

Besondere Beachtung und Sorgfalt muß der Sänger auf alle diejenigen Momente verwenden, *in denen er selbst nicht direct beschäftigt ist*. Das Drama beansprucht vom Sänger mimisch in ebenso hohem Grade wie gesanglich ein einheitliches *Ensemble*, ein einmüthiges Zusammenwirken mit allen anderen Darstellern. Letztere in Betreff der Action *im Stich zu lassen*, ist einer der gröbsten Verstöße und kann die lächerlichsten Ungereimtheiten zur Folge haben. „Die dramatische Absicht bestimmt bis in den einzelsten Zug *Gestalt*, *Miene*, *Haltung*, *Bewegung* und *Tracht* des Darstellers. Diese drastische *Unterscheidbarkeit* ist aber nur zu ermöglichen, wenn alle anderen sich in ebenso drastischer Unterscheidbarkeit darstellen."††) In Werken, in denen das Orchester durchgängig ausdrucksvoll charakteristisch die Handlung unterstützt, wie bei Gluck, Mozart, Beethoven und namentlich Wagner, „spricht das Orchester in *Tonfiguren*, wie sie dem Character entsprechender Instrumentirung eigenthümlich sind und sich wiederum durch entsprechende Mischung für charakteristische Individualitäten gestalten, das sich Kundgebende soweit aus, als für

*) R. Pabst. Die Verbindung der Künste auf der Bühne.

**) So haben sich z. B. eine Menge banaler Manieren und Angewohnheiten eingenistet, die total verwerflich sind, als Fechten mit den Armen, Verschränken der Arme, in die Haare fassen, bei Liebesduetten Hinwegschleudern der Sängerin, um sie dann wie einen Ball wieder aufzufangen, ins Publicum singen, als ob Eins für das Andere gar nicht da wäre, Zusammenrennen und Auseinanderlaufen, wie zwei mit verschiedener Electrizität geladene Bälle, und viele ähnliche Abgeschmacktheiten.

***) Wenn z. B. Tannhäuser aus Rom zurückkehrt, so darf er trotz alles Gebrochenen und Erbarmungswürdigen keinen Ekel erregenden Eindruck machen und sich nicht herumwälzen wie ein Betrunkener in der Pfütze. Auch hier muß das Noble, Bedeutende seiner Persönlichkeit noch hindurchleuchten, welches allein unser Interesse zu erhalten vermag. Aehnliches gilt von Wahnsinnigen, Geächteten, Gefangenen 2c. —

*) Sängerinnen werden sicher die zu hohen Absätze unter ihren Schuhen verwerfen, sobald sie erfahren, daß dadurch die hinteren Muskeln des Unterschenkels unnatürlich gestreckt werden und allmählich alle Rundung verlieren. —

**) . . . . Quae
Desperat tractata nitescere posse relinquit. —

***) Planelli. Dall'Opera in musica. —

†) Wagner. Oper und Drama.

††) Ebend.

das Verständniß der Geberde nothwendig ist."*) In solchen Werken muß folglich der Sänger alle während seiner Anwesenheit auf der Bühne auszuführende Instrumentalmusik studiren, um sich darüber klar zu werden, was für Affecte der Componist durch dieselbe hat schildern wollen und welche Geberden durch diese Affecte geboten sind. Wie finden sich aber mit diesen charakteristischen Kundgebungen des Orchesters die meisten unserer Opernhelden ab? „D.m nach den Regeln der absoluten Gesangskunst geschulten Theatersänger ist eine gewisse Convention gelehrt worden, nach welcher er auf der Bühne seinen Vortrag durch die Geberde zu begleiten hat. Diese Convention besteht in nichts Anderem als in einer der Tanzpantomime entnommenen Verständigung der physisch durch den Vortrag bedingten Geberde, die bei ungeschulteren Sängern in die groteskeste Uebertreibung zu Rohheit ausartet. Diese conventionelle Geberde bezieht sich aber nur auf die Stelle, wo der Darsteller wirklich singt; sobald er aufhört, hält er sich zu keiner weiteren Geberde verpflichtet. Die Zwischenspiele des Orchesters, damit einzelne Instrumentalisten ihre Geschicklichkeit zeigen können, werden von den Sängern, sobald sie nicht mit Verbeugungen für den Applaus beschäftigt, wiederum nach gewissen Regeln des theatralischen Anstandes ausgefüllt. Man geht auf und ab, sieht hinter die Scene oder gen Himmel, unterhält sich verbindlich mit den Mitspielenden, bringt die Falten des Gewandes in Ordnung oder thut auch gar Nichts und läßt das Zwischenspiel ruhig über sich ergehen. Man denke sich z. B. eine leidenschaftlich energische Geberde des Darstellers, die sich plötzlich und mit schnellem Verschwinden kundgiebt, vom Orchester grade so ausgedrückt — bei vollkommener Uebereinstimmung muß dieses Zusammenwirken von der ergreifendsten, sicher bestimmendsten Wirkung sein. Die Geberde fällt nun aber aus und wir sehen den Darsteller in einer gleichgültigen Stellung: wird nicht der plötzliche Orchestersturm als eine Verrücktheit des Componisten erscheinen? — Eine Liebende blickt dem Geliebten nach, ihre Geberde verräth, daß der Scheidende sich noch einmal umwendet. Diesen anziehenden Moment bedeutet uns das Orchester in der Weise, daß es die vorher in Gegenwart des Geliebten gesungene Melodie wiederholt. Jenes Geberdenspiel bleibt aber aus, so giebt es nichts Peinlicheres, als jenes Zwischenspiel, das nun ohne Sinn und Bedeutung, besser gestrichen sein sollte. — Noch schlimmer endlich, wenn die vom *Orchester* ausgedrückte Geberde gradezu von *entscheidender Wichtigkeit* ist. Dem Dichter liegt daran, aus einer scheinbar befriedigend abschließenden Situation eine folgende als nothwendig abzuleiten und führt uns deshalb die bedeutungsvoll *drohende* Geberde einer Person**) vor, über deren Absicht wir noch in Besorgniß sind. Der Componist bringt hierzu die scharf und energisch betonte Wiederholung einer schon früher als Ausdruck eines auf diese Drohung beziehungsvollen Verses vernommene Melodie. Die drohende Geberde fällt aber aus; die Situation hinterläßt daher den Eindruck einer vollkommen befriedigten. Da macht sich das Orchester gegen alle Erwartung plötzlich mit einer Phrase breit, deren Sinn wir dem „sprachlosen" Sänger früher nicht haben abgewinnen können!"***)

*) Ebend. — Und wenn z. B. Mozart dem Tamino in seine Arie hinter die Worte „Was würde ich?" eine *große* Pause setzte, so hat er damit unstreitig beabsichtigt, daß der Sänger während derselben jenes reiche Mienen- und Geberdenspiel entfalte, welches das allmähliche Erwachen der ersten Liebe schildert.

**) Ortrud am Schluß des 2. Lohengrinfinales. —

***) R. Wagner. Oper und Drama. —

Bei Vor- und Zwischenspielen hat der über die Bühne schreitende Sänger genau nach der Musik die Zahl seiner Schritte zu berechnen, damit er nicht zu früh oder zu spät an Ort und Stelle ankommt, desgleichen alle auf irgend welche Ueberraschung basirten Geberden.*) Hat ein Sänger ein Instrument zu spielen, so muß er die Bewegungen des Spiels fortwährend genau in Uebereinstimmung mit der wirklichen Musik nachahmen, wenn er sich nicht der Lächerlichkeit aussetzen will. Einen sehr unabsichtlich komischen Eindruck macht auch die *wunderbare Schnelligkeit*, mit welcher auf der Bühne Briefe gelesen und noch mehr, geschrieben werden, sowie die Eile, mit welcher Essen oder Trinken erledigt, ein großes Gastmahl mit so und soviel Gängen verschluckt wird, oder die Messer und Gabel, deren sich Papageno bedient, und ähnliche Ungereimtheiten. Das Publicum achtet grade auf solche Aeußerlichkeiten viel mehr, als viele Darsteller ahnen. —

Es würde an dieser Stelle viel zu weit führen, aus dem unerschöpflichen Gebiete der Geberden auch nur die hauptsächlichsten zu erörtern, und empfehle ich dem angehenden Bühnensänger als ein noch heut in reichem Grade fruchtbringendes, wahrhaft mustergültiges Werk: „*Ideen zu einer Mimik*" von *J. J. Engel*.

Erstes und letztes Gesetz bleibt, wenn auch durch die Forderungen der Aesthetik idealisirt: *Natürlichkeit*. Alles Spiel muß einen ungezwungenen, natürlichen Eindruck machen. Alles Unwahrscheinliche, alles die Illusion irgend Beeinträchtigende ist streng zu vermeiden. Die Sänger müssen auf der Bühne *nur für einander* da zu sein scheinen, sie dürfen (obgleich fortwährend dem Beschauer gegenüber auf malerisch-plastische Haltung und Gruppirung bedacht) nie den Eindruck machen, als ob sie sich um das Publicum, um Souffleur oder Capellmeister auch nur im Geringsten kümmerten, und unbedenklich müssen sie z. B. dem Publicum die Seite oder den Rücken zuwenden, sobald es die Scene erfordert. Alle scenischen Mittel, welche unsere Gegenwart in so reichem Maße besitzt, müssen hierzu auf das Erfinderischeste und Künstlerischeste benutzt werden. „Hat sich einmal die Mimik bis zur eigentlichen Action fortbewegen müssen, so darf die unmittelbare Darstellung auch nicht mehr auf dem mehr als halb zurückgelegten Wege stehen bleiben, sondern muß, um dem durch sie selbst bis zur Unwiderstehlichkeit gesteigerten Verlangen nach vollständiger Nachahmung der Handlung zu genügen und die angefangene Illusion nicht unvollständig zu lassen oder sogleich wieder aufzuheben, auch noch die letzten Schritte thun: sie muß, so weit als es zu diesem Zwecke nöthig ist, *das ganze Aussehen* der handelnden Personen dem Bilde ähnlich machen, welches dem Geiste des Dichters vorgeschwebt hat. Hiermit ist nicht nur das Costüm gefordert, sondern auch gewisse *künstliche Veränderungen in der leiblichen Erscheinung* der Personen selbst, vor allem die *Gesichtsmalerei*."**) Hiermit sind wir somit zu einem neuen wichtigen Factor der Darstellung gelangt, nämlich zur

*) Wenn z. B. der den Rienzi verfluchende Cardinal früher aus dem Portal tritt, als mit dem ersten Worte seines Fluchs, so erzeugt er einen peinlichen Erwartungsmoment und bringt sich und die Mitwirkenden um eine der bedeutendsten Wirkungen. — Wenn Leporello im Sextett den Mantel eher zurückschlägt, als einen Vierteltact vor den Ausrufen „Wie, Leporello?" 2c., so setzt er alle Andern in Verlegenheit, und das Drastische des Moments ist zerstört. —

**) R. Pabst. Die Verbindung der Künste auf der Bühne.

Costümirung. — Vor Allem muß sich mit den bereits S. 198 u. 199 berührten rein mimischen u. mythologisch plastischen Uebungen (nach Rötscher) „die Kunst der Gewandung verknüpfen, welche nur an den großen Mustern der Alten zu lernen ist. Sie ist dem Schauspieler so unerläßlich, daß ohne die Fertigkeit, mit den antiken Gewändern umzugehen, um sie mit Feinheit zu edlen Formen zu verwenden, eine künstlerische Darstellung von Werken, welche uns nach Griechenland und Rom versetzen, unmöglich wird. Daß Gestalt und ein angeborener Schönheitssinn auch hierbei einen großen Unterschied in der Reproduction der antiken Formen und in der Behandlung des Gewandes hervortreten lassen werden, ist natürlich. Aber auch der wenig Veranlagte wird doch durch diese mit der Kunstmythologie, als theoretische Disciplin, in Verbindung gesetzten praktischen Uebungen über die rohe Natürlichkeit hinweggehoben."

Mit der Kunst der Gewandung sind nun alle von der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit gebotenen Anforderungen zu vereinigen, besonders das Studium aller historischen und Nationaltrachten nach der „Costümkunde" des Prof. Weiß.*) Es ist deshalb keineswegs nöthig, an die historischen und nationalen Costüme eine bis in alle Einzelnheiten hinab kleinlich peinliche Genauigkeit zu verschwenden, doch hüte man sich wenigstens vor allen gröberen Anachronismen und Unwahrscheinlichkeiten. Zu letzteren ist zu rechnen, wenn Solosänger, welche schlichte Bauern, Hirten, Soldaten 2c. darzustellen haben, aus eitler Ueberhebungssucht in einem irgendwie feineren oder glänzenderen Costüm erscheinen, als der ganz ebensolche Personen darstellende Chor. Als ob man an der größeren Feinheit des Costüms den Solosänger sofort herausfinden muß, wie den Officier unter den Soldaten. Solche Ueberhebungen stören wie überhaupt alles in unpassender Weise sich Hervordrängende oder Zierliche, Geleckte und Gestriegelte ebenfalls alle Illusion. In ähnlicher Weise werden besonders durch unsere moderne Prüderie die antiken Costüme stark beeinträchtigt. Die Sängerinnen namentlich erscheinen, was die Form derselben betrifft, fast durchgängig in rein moderner Balltoilette! Statt das Gewand auf der Achsel zu befestigen, sodaß der ganze Arm einschließlich der Achsel freibleibt, wird die Büste durch die unschöne grade Linie unserer sogen. ausgeschnittenen Kleider begrenzt; statt das Gewand in schönen Falten fallen zu lassen, durch welche die Körperformen gehoben werden, erhält dasselbe unseren steifen modernen Schnitt und wird gleich einem Ballon über eine Crinolinentonne gespannt; statt dem Fuß die malerische Sandale zur Folie zu geben und (um die Illusion doch einigermaßen aufrecht zu halten) auf dem Tricot die einzelnen Zehen durch dunklere Nähte anzudeuten, wird der Fuß in unseren koketten Tanzschuh**) gesteckt, welcher ersteren nach vorn und hinten unschön verlängert. Fast nie sieht man ferner jene schöne mittelalterliche Gewandung, welche, gürtellos eng an den Körper sich anschmiegend, die Büste so vortheilhaft hervorhebt. Auch die türkischen, indischen 2c. Costüme haben oft einen so wunderbaren Schnitt, daß man Pariser Salonprinzessinnen oder Schwarzwalder Bäuerinnen zu erblicken glaubt. „Abwechslung und Wahrheit im Costüm (klagt Noverre) sind ebenso selten wie in der Musik. Der Eigensinn herrscht in allen Theilen der Oper gleich stark, er ist der Tyrann dieses Schauspiels. Die Kleider der Griechen, Römer, Schäfer, Jäger, Helden, Faunen, Silphen, Liebesgötter, Tritonen, Winde, Salamander, Hohenpriester, Unterpriester, alle sind nach einem Muster geschnitten und durch nichts unterschieden als durch die Farben und die Verzierungen, welche mehr die Verschwendung als der Geschmack auf's Gerathewohl daraufwirft. Allenthalben schimmert das unächte Gold oder Silber; der Bauer, der Matrose und der Held sind gleich dick damit besäet. Je mehr Flittern, Gace und Verbrämungen auf seinem Kleid angebracht sind, desto schöner ist es in den Augen des geschmacklosen Zuschauers. Nichts läßt so sonderbar, als wenn man einen Haufen Krieger ankommen sieht, die eben gefochten und gesiegt haben. Kann man ihnen wohl das Schreckliche des Blutbades ansehen, sind ihre Mienen lebhaft und aufgebracht? Ihre Blicke fürchterlich? Fliegen ihre Haare in wilder Unordnung? Nein, nichts von alledem; sie sind mit der äußersten Sorgfalt geputzt und geschmückt; sie sehen eher einem Sybariten ähnlich, der eben den Friseur von sich gelassen, als einem Helden, der eben den Feind in die Flucht geschlagen hat. Wo bleibt die Wahrheit, die Wahrscheinlichkeit? wo soll die Illusion herkommen? Wer kann sich wohl bei einer so falschen und so schlecht vorgebrachten Action des Verdrusses erwehren? Das Theater fordert, das gebe ich zu, seine eigene Anständigkeit; es erfordert aber auch Wahrheit und Natur in der Vorstellung, Kraft und Stärke in den Gemälden, und da, wo es nöthig ist, eine wohlverstandene Unordnung. Ich möchte aus den Kleidern alle frostigen Anordnungen nach der Symmetrie, welche nur Kunst ohne Geschmack verräth und nichts Reizendes hat, verbannen. — Der Zeichner der Theaterkleider frägt Niemanden um Rath; oft opfert er das Costüm eines alten Volkes der herrschenden neuen Mode auf oder dem Eigensinn einer Modesängerin."

Auch in Betreff der Farbe kommen zahlreiche Verstöße vor. Sind farbige Menschen wie Aegypter, Araber, Indianer, Mexikaner, Mohren oder Indier darzustellen, so stimmt fast nie die Farbe des Gesichts, der Hände und Tricots überein, obgleich Nichts ungereimter aussieht als ein Mensch von dreierlei Hautfarbe. — Aehnliches gilt von den Haaren. Eine brünette oder cendréefarbige Wagner'sche Elisabeth, Elsa, Isolde oder Eva 2c. ist etwas ebenso Unwahrscheinliches als eine blonde Iphigenie, Alceste, Donna Anna, Elvira oder Irene. Kurz, auf diesem Gebiete bleibt sehr, sehr Viel zu reorganisiren, auf ihm müssen wir uns von vielerlei Vorurtheil, Schlendrian, Schablonen und Gewohnheiten losreißen, um in der Bühnendarstellung der Natur und der Wahrheit wiederum näher zu kommen. —

Entsprechende Sorgfalt ist ferner, wie schon angedeutet, auf die Gesichtsmalerei (das Schminken) zu verwenden. Jeder geistvollere Künstler wird besonders dem ihn fast alle Tage sehenden Publicum gegenüber darauf bedacht sein, stets als ein ganz Anderer vor demselben zu erscheinen. Die Malerei ist besonders mit der Stärke des von oben und unten fallenden Lampenlichts in Uebereinstimmung zu bringen. Je nachdem das obere oder untere stärker, ist die Malerei zu ändern, damit das Gesicht nicht durch die zuweilen sehr grellen Schlagschatten desselben einen grinsenden, verzerrten Ausdruck erhält. Vor Allem aber sind die Affecte der Angst, Aufregung,

*) Dieses treffliche Werk mit zahlreichen Abbildungen sollte jede Theaterbibliothek besitzen.

**) Diese gezierte Fußbekleidung, gewöhnlich zugleich mit unnatürlich hohen Absätzen grassirt überhaupt in den verschiedensten Variationen. Griechen, Römer, Aegypter, alte Deutsche, Bauern, Wilde, Indier oder Schotten, bei allen kehrt sie mit gleich widerwärtiger Koketterie wieder. —

des Schrecks ꝛc. durch die Farbe (roth oder blaß) zu unterstützen. Ein Bösewicht oder ein Gefangener darf nicht die Gesichtsfarbe eines rothwangigen Gärtnerburschen haben; Seelenleiden sind durch Furchen und Ringe zu veranschaulichen ꝛc. Kurz hier steht dem genialen Künstler ein reiches Feld der Schilderung zu Gebote.—

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die 5. und 6. Prüfung des Conservatoriums war hauptsächlich der Composition gewidmet. Am Meisten anzuerkennen waren tüchtige contrapunctische Studien und geschickte Verwendung der Mittel, besonders in Betreff der Instrumentirung, häufiges Anlehnen an Mendelssohn, Spohr, Beethoven oder Schumann seitens einzelner Schüler, aber auch auffallend an Richard Wagner, ein gewiß charakteristisches Zeichen der Zeit, erscheint bei dergleichen unselbstständigen Studienarbeiten ohne Belang, während dagegen bündige Structur, prägnante Erfindung, logische Anordnung sowie consequente Entwicklung und Ausbeutung der Gedanken meist noch so Manches zu wünschen ließen. Ganz talentvolle Compositionsproben hatten u. A. zwei Holländer und ein Lübecker Schüler der Anstalt geliefert. Von Hrn. Willem de Haan aus Rotterdam wurde eine Violinsonate und eine Ouverture zu Andersen's Märchen „Die kleine Seejungfrau" vorgeführt. Die Sonate ist ein respectabel und tüchtig gearbeitetes Werk mit nicht übler, zwar rhythmisch meist monotoner und matter, aber melodischer und klarer Erfindung, welche fernerhin nur etwas von geschraubten melodischen oder harmonischen Wendungen und namentlich am Schluß von sehr ermüdendem Ergehen in trockner Studienarbeit frei zu halten ist. Die Ouverture dagegen, wenn auch etwas unbedeutend in der Erfindung und überwiegend homophon sowie im weiteren Verlauf ebenfalls zerfahren, zeigt Anlage und Sinn für Klangfarben und Instrumentaleffecte, deren geeignete Combinirung durch gründliche praktische Studien weiter auszubilden ist. — Von Hrn. Carl Grammann aus Lübeck bekamen wir nicht weniger als eine große Symphonie und ein ganzes Streichquartett zu hören, was, trotzdem beide Arbeiten ebenfalls Talent verriethen, doch noch mehr als bei Hrn. de Haan offenbar zu ermüdend Viel war, um das Interesse der Zuhörer wünschenswerth rege zu erhalten. Beide Studienwerke erwiesen sich von sehr verschiedenem Gehalt und Charakter. Während das Quartett bei anspruchslos und gefällig melodischer Erfindung durch durchsichtig klare und knappe Anlage und Form besticht, strebt die Symphonie nach bedeutenderem Aufschwung, greift aber nach zu vielerlei meist nicht zur Reife gekommenem zerstreuendem Material und bedarf daher bei sonst geschickter und routinirter Instrumentirung einerseits erheblicher Concentrirung, Sichtung und Vereinfachung, andrerseits ausgeprägterer und einheitlicherer Darstellung der zuerst zuweilen vielversprechenden Hauptgedanken oder des Ersetzens durch einen dergegen den Schluß dieses oder jenes Satzes plötzlich auftauchenden viel glücklicheren Einfälle. Diese Beobachtungen verpflichten uns, Hrn. G. bei aller Anerkennung seiner Fortschritte und seines Strebens zu ernster Erwägung zu geben, ob die heutzutage kaum mehr mit Glück weiter zu cultivirende höchst anspruchsvolle Form der Symphonie ein für ihn geeignetes Gebiet sein möchte. — Recht günstigen Eindruck machten vier (vom Componisten zugleich sehr vortheilhaft dargestellte) Phantasiestücke für Pianoforte von Hrn. Jacob Kwast aus Dordrecht in Holland; dieselben zeigten geläuterten Geschmack, fesselnde melodiöse Erfindung, besonders die beiden letzten, und klar gegliederte sowie gewiegte Behandlung der Form und des Instrumentes. — Von Hrn. Ludwig Maas aus London wurden eine Ouverture und die zweite Hälfte eines Trio's vorgeführt. Die Ouverture verräth Streben nach bedeutenderen und charaktervollen Zügen und enthält nicht übel erfundene oder disponirte Momente, die Ausspinnung und Durcharbeitung aber muß stellenweise abgeklärter, durchsichtiger werden, desgleichen ist die sonst geschickte Instrumentirung noch zu verfeinern. Im Trio tritt der Mangel selbstständigerer Behandlung der einzelnen Instrumente noch mehr hervor, auch ist in der Erfindung besonders rhythmisch interessantere Gestaltung anzustreben, sonst ist die maßvoll durchdachte und zuweilen auch melodisch erwärmende Anlage zu loben. — Ein Symphoniesatz von Hrn. Ferdinand Grau aus Cassel zeugte von tüchtigen contrapunctischen Instrumentationsstudien, trug allerdings in der Erfindung mehr opernhaftes als symphonisches Gepräge, interessirte aber durch eine gewisse frische Natürlichkeit in der Verwendung der von Wagner und Spohr benutzten melodischen Elemente. — Die HH. Maas und Kwast spielten höchst vortrefflich eine von Hrn. Carl Piutti aus Elgersburg in Thüringen componirte Fuge für zwei Pianoforte. Das Stück behandelt die beiden Instrumente in brillanter und wirkungsvoller Weise, wenn auch meist auf Unkosten strengeren Styls. Die Fuge fängt vielversprechend mit einem sogleich gegenstimmig eingeführten Thema an; ähnlich aber, wie dieses Thema die Schwäche in sich trägt, den in ihm enthaltenen nicht üblen Keim zu einer Doppelfuge nicht ausgeprägt genug zu concentriren, wird auch in der weiteren Durchführung die geschlossene Fugenform sehr bald etüdenartigem Ergehen geopfert und contrapunctische Combinationen tauchen ohne strengere Fugenanordnung meist nur noch in untergeordnetem Grade auf. — Eine (ebenfalls ausgezeichnet von Hrn. Al. Kummer vorgetragene) Violinromanze von Hrn. Paul Klengel bestach durch routinirte, glatte Factur und feinsinnige Melodik, welche sich jedoch noch mehr von Salonphrasen zu emancipiren hat. — Der 6. Abend erhielt außerdem zwei denselben über Gebühr ausdehnende Zugaben, bestehend in Chopin's Andante spianato und Polonaise, von Hrn. Campbell Camingham aus London bis auf einige Willkürlichkeiten mit feinen Vortragsnüancen, angenehmem Anschlage und sorgfältig ausgebildeter Technik gespielt, und im 2. und 3. Satz aus Hummel's für Quintett arrangirtem Septett, in welchem unter Mitwirkung der HH. Kummer, Klengel, Jimenez und Storch sich Frl. Pauline Meißner aus Leipzig als tüchtige und ganz verständnißvolle Ensemblespielerin vortheilhaft einführte. —

Die vorige Woche hatte an unserem Stadttheater nur eine Opernvorstellung aufzuweisen, allerdings die recht dankenswerthe Neuinscenirung von Mozart's „Titus", in welcher der Sextus von Frl. Borée durch feurige, fesselnde dramatische Darstellung und ganz brillanten Gesang am Vortheilhaftesten hervortrat. Frl. Mahlknecht hatte mit der höchst anspruchsvollen Partie der Vitellia manche Kämpfe, war aber im Allgemeinen ebenfalls ganz vortrefflich, während Frl. Gutzschbach als Servilia die, für jetzt noch nicht von ihr zu verlangende Routine in schneller Uebernahme solcher Partien vermissen ließ. Hr. Groß machte aus dem guten Titus eine gewaltig energische Figur und Hr. Weber wurde dem Annius abgesehen von hölzernem Spiel in löblicher Weise gerecht. Die Chöre sangen mit Ausnahme des ersten Finales frisch und sicher und hatte Cpm. Schmidt die Oper recht gut einstudirt. Nur das letzte Andante des ersten Finale's war in Folge ganz ungewöhnlich verschleppten Tempo's kaum wiederzuerkennen. —

Weimar.

Sofort nach der Rückkehr unseres verehrten General-Intendanten A. v. Loën von dem Felde der Ehre kam ein neuer frischer Zug in unsere Hofoper. Namentlich verdienen die zum großen Theil vortrefflichen Darstellungen der Wagner'schen Werke unter Lassen's meisterhafter Direction, wie: „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger",*) entschieden in den Vordergrund gestellt zu werden. Während früher Frau v. Milde, von Liszt's eminenten Intentionen inspirirt, in den Wagner'schen Musikdramen Mustergültiges leistete, mußte gegenwärtig Frl. Formanek diese etwas heiklige Nachfolge übernehmen. Zu unserer Freude hat sich indeß die genannte Künstlerin in dieser ziemlich kritischen Lage glücklich zu behaupten gewußt. Wenn sie auch nach der poetischen und psychologischen Seite hin ihre Vorgängerin, deren Naturell grade für die Wagner'schen Frauencharaktere vorzüglich geeignet war, nicht ganz erreichte, so leistete sie doch namentlich in gesanglicher Hinsicht (reine Intonation, vortreffliche Nüancirung) wie charaktervoller Auffassung so Schönes und Erhebliches, daß man nach diesem ersten glänzenden Versuche, den Wagner'schen Intentionen gerecht zu werden, bei dem großen Fleiße der genannten Künstlerin noch recht Erfreuliches erwarten kann. Auch als Selika in Meyerbeer's „Afrikanerin" brachte sie wirklich Hervorragendes und documentirte sich späterhin auch als tüchtige Concertsängerin. Außer mancherlei Gutem der älteren Opernliteratur ist noch eine Darstellung des „Barbier" seitens der Gesellschaft des Signor Pollini zu erwähnen, in welcher namentlich Frau Artot-Padilla, obwohl ihr Stern stark dem Niedergange zuneigt — die obern Töne klingen oft forcirt und schrill — neben ihrem Gatten Brillantes leistete. Der Vertreter des Almaviva hatte nur über geringe Stimmmittel zu verfügen, seine Gesangsfertigkeit war jedoch sehr anerkennenswerth; die anderen Partien waren zum Theil nur höchst mittelmäßig besetzt, sodaß von einer hervorragenden Leistung, namentlich in Betreff des Ensembles, nicht die Rede sein konnte, obwohl die feine Wiedergabe der Seccorecitative und die drastische südliche Lebendigkeit imponirten. Lassen überwand die hierbei sich darbietenden ganz ungewöhnlichen Directionsschwierigkeiten mit spielender Sicherheit.

Von den in der Letztzeit anwesenden Gästen ist nur Frau Peschka-Leutner mit Auszeichnung zu nennen, welche als Königin der Nacht wie als Prinzessin im „Robert" außerordentlichen und wohlverdienten Enthusiasmus erregte. Frau Ludwig-Medal konnte als Ortrud, Hr. Behr als Kothner in den „Meistersingern", Hr. Schlager aus Magdeburg als Sarastro und Tenorist Hallermeyer in verschiedenen Opern nur mäßigen Ansprüchen genügen. — Trotz der sinnlich frischen Musik Rossini's in der erwähnten, zum Theil sehr virtuosen Ausführung wußte sich des Tags darauf dennoch die uns in der abgelaufenen Saison gebotene einzige Opernnovität, „Mirjam" von Aug. Klughardt bestens zu behaupten. Das Libretto beruht auf der bekannten biblischen Grundlage (Buch der Richter, Cap. 11, Jephthahs Sieg und Gelübde) und ist, soviel ich weiß, von Alfred Formy recht geschickt bearbeitet worden, sodaß das Buch zu den besseren neueren Erzeugnissen zu rechnen ist. Schade war es, daß der Text nicht, wie sonst gewöhnlich bei Novitäten, die oft nicht den Kunstwerth der gegenwärtigen behaupten, zum besseren Verständniß des Publicums gedruckt war. Trotz der durchweg ernsten Haltung der Oper und trotz der dadurch natürlich influirten Musik, die bisweilen ans Oratorienmäßige streift — wohlfeile Effecte zur Eroberung des großen Publicums hat der jugendliche Künstler mit edler Selbstverleugnung von sich gewiesen — fand das Werk dennoch eine entschieden günstige Aufnahme, die sich noch sehr bei der zweiten Aufführung – beide leitete der Componist in bester Weise — steigerte, sodaß der Autor sowie die Darstellenden wiederholt stürmisch gerufen wurden. Namentlich verdient Frl. Radecke als Trägerin der Titelrolle alles Lob; auch Hr. v. Milde leistete wie immer Gutes, desgleichen auch die HH. Schmidt und Hartmann Befriedigendes. Nur Hr. Schild leistete, wie überhaupt in der letzten Zeit, in welcher er an bedenklicher Indisposition litt, nicht so Bewährtes wie wir sonst von diesem geschätzten Sänger gewohnt sind. Im Largo der Ouverture, die ein wohlintentionirtes, abgerundetes und wirkungsvolles Musikstück ist, drückt sich Schmerz und Sehnsucht sowie in dem darauf folgenden Allegro con fuoco wilde Leidenschaft aus. Eine schöne Gesangsstelle der Violoncelle ist der ausgiebigen Arie Manasse's im 3. Act entnommen. Die Durcharbeitung und der Schluß bringen dieselbe Cantilene in gesteigerter und schwungvoller Weise. Im ersten Act verdient das Duett „Zorn und Wuth" zwischen Mirjam und Eleazar alle Anerkennung. Das Motiv des Fluchs wird später in thematischer Umbildung gesteigert vernommen. Auch das hierauf folgende Ensemble, worin die Vertriebenen vor Jephathah erscheinen, bietet charakteristische Zeichnung der Personen und ist wirkungsvoll. Das sich hieran schließende Terzett (Mirjam, Deborah, Manasse) fesselt durch ansprechende, melodische Behandlung. Im Finale hört man neben dem ergreifenden Gebet des Oberpriesters einen effectvollen Doppelchor der Krieger und des Volkes. Letzteres singt das erwähnte Gebet des Eleazar von vorher, während die Krieger ihrem Feldherrn Jephathah zujubeln. Das Orchester schließt mit einem rauschenden Marsch, Mirjam ruft erfolglos und verzweifelnd ihrem Vater, der unter dem Joche des fanatischen und rachsüchtigen Oberpriesters, zu: „Das ist der alte Wahn!", dem die Aermste schließlich zum Opfer fällt. Der zweite Act beginnt mit einer Gewitterscene und bietet als Glanznummer ein Duett zwischen Mirjam und Manasse. Ein Triumphmarsch mit Chor war wesentlich gekürzt und kam deswegen weniger zur Geltung. Der fugirte Chor ist nicht ohne Interesse und birgt wirksame Contraste des Volksjubels und des über die Tragweite seines unbesonnenen Gelübdes zusammenbrechenden Jephathah. Der Schlußsatz enthält wiederum eine glückliche Steigerung. Der 3. Act beginnt mit einem wirkungsvollen Vorspiel, welches allerdings etwas an „Lohengrin" anklingt, und bietet noch in der Scene und Arie Manasse's und im Duett zwischen Mirjam und Seraja Ergreifendes. — Wenn nun, nach dem Vorstehenden, diese Erstlingsoper keineswegs zu denjenigen Producten gehört, die nach Beethoven's Ausspruch „ersäuft" werden müssen, sondern zu denjenigen Erzeugnissen, die ein echt deutsches, kerngesundes, liebenswürdiges Talent, das nach dem Besten ringt, bekunden, so dürfen wir für die weitere Entwicklung des entschieden begabten Componisten aufrichtig wünschen, daß derselbe sich durch immer größeres Studium, namentlich was die Instrumentation betrifft — hier huldigt der Autor bisweilen noch älteren Anschauungen — in die Werke Liszt's, Wagner's und Berlioz's, ja selbst Meyerbeer's einlebe, seine Originalität wahre und seine Charaktere psychologischer vertiefe, damit seine Musik, um noch einen Beethoven'schen Ausdruck zu gebrauchen, „mehr Feuer aus der Seele schlägt." —

(Schluß folgt.)

München.

In unserer zweiten Concertsaison kehrte die alte, durch den Krieg unterbrochene Ordnung ganz wieder zurück, denn auch die musikalische Akademie entschloß sich zur Wiederaufnahme ihrer üblichen vier Abonnementconcerte. Ueberhaupt fehlt es nicht an Anzeichen, welche die „höchst erfreuliche" Thatsache constatiren, daß die alten, lieben Zeiten mehr und mehr wieder einzukehren scheinen, jene

*) Hoffentlich bringt uns der errungene Friede endlich auch den „Tristan", wie auch eine Neuinscenirung des „Rienzi" immerhin recht dankenswerth wäre. —

Zeiten, wo es so angenehm war, den Concertsaal zu betreten, weil man sich da volle Stärkung seines Gemüthes holen konnte, ohne befürchten zu müssen, durch die „Capricen" des Dirigenten in seinem dolce far niente gestört zu werden: ich meine, um Irrungen vorzubeugen, die Zeiten vor der Wirksamkeit eines Hans von Bülow. Von der Unruhe, welche dieser Mann durch seine „eigenthümliche" Auffassung einzelner Werke, durch die „Modification der Tempi", durch seine „Claviereffecte" u. dgl. in die Musikaufführungen brachte, ist, Gott Lob, nichts Mehr zu merken. Es geht jetzt Alles wieder so schön taktfest, daß es eine wahre Freude ist; das Orchester hat sich seinen früheren Stand zurückerobert, bis auf den sprüchwörtlich gewordenen Gix unseres ersten Hornisten, und „bewährt wieder seinen alten Ruf"; nur die Programme sind denen aus dem goldenen Zeitalter der Münchner Musikzustände noch nicht völlig ähnlich, doch ist bei einiger Geduld vielleicht auch hierin noch einiges löbliche Zurückavanciren zu erwarten. Die Gefahr, die eine Zeit lang über unserem Haupte schwebte, als würde München den Mittelpunkt alles deutschen Musiklebens bilden, darf wohl als beseitigt angesehen werden; wir sind uns selbst wieder zurückgegeben.

In diesem beruhigenden Gefühle gehe ich an die Besprechung der Concerte unserer musikalischen Akademie und werde mich um so kürzer fassen können, als die Ausführung meist „exakt" war und Besonderheiten nur wenige zu erwähnen sind. Compositionen, die wir hier zum ersten Male hörten, waren: Der 100 Psalm von Händel, zwei Lieder von Wüllner, gesungen von Frl. Leonoff, ein Lied von Brahms, von Frau Förster, einer routinirten Sängerin, deren Organ sich nur leider keines sehr sympathischen Klanges mehr erfreut, vorgetragen, und zwei Lieder von Schubert, von Frau Diez gesungen. Für Orchester sind zu nennen: Eine Serenade für Streichorchester in 5 Sätzen von Volkmann, die sich durch knappe Form und interessante Gedanken ausgezeichnet und mit Recht vielen Beifall fand, der Kaisermarsch von Richard Wagner und ein Violinpräludium aus der sechsten Sonate von Bach, für Orchester eingerichtet von Stör. So sehr das letzte Werk gefiel (es wurde sogar da capo verlangt) so läßt sich doch darüber streiten, ob solche Arrangements gerechtfertigt sind; ich für meine Person möchte das in Rede stehende ebenso wenig vertheidigen, als die früher hier beliebten für Orchester eingerichteten Orgelcompositionen (Toccaten und Fugen) von Bach. Eine recht wirksame Composition war auch ein Concert für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen und einem obligaten Violoncell von Händel. Mendelssohn's Variations serieuses fanden durch Hrn. Hnr. Barth, den ich schon in meinem frühern Berichte erwähnte, verständnißinnige Wiedergabe. Mit voller Meisterschaft, eminenter Technik und hinreißendem Vortrag brachte derselbe Künstler auch Chopin's Concert Op. 11 zu Gehör und erntete ungetheilten Beifall, ja dürfte als Interpret Chopins von Wenigen übertroffen werden. Weitere Solovorträge waren Mendelssohn's Violinconcert (Benno Walter spielte dasselbe mit großer Bravour und bekundete von Neuem sein eifriges Streben nach Vollendung), die Arie „Horch 'sist der Vögel Morgenschlag" aus Händels „Josua" (Frl. Leonoff); „Ah perfido" von Beethoven sowie „Aufträge" von Schumann (Frau Förster) und „Mein gläubiges Herze" von Bach, (Frau Diez). Von zu Gehör gebrachten symphonischen Werken sind zu verzeichnen: Symphonien von Mozart in B Nr. 11, in C mit der sog. Schlußfuge, Mendelssohn's Reformationssinfonie, Eroica und „Neunte" von Beethoven. Das äußerst zahlreich anwesende Publicum verhielt sich gegen letztgenanntes Werk ziemlich zurückhaltend, schwerlich ganz ohne Grund. Die Ausführung war solid, aber namentlich im ersten Satze und im Adagio nicht frisch und zündend; der Sängerchor war zu schwach und die Solostimmen nicht durchweg glücklich besetzt. Entschiedener und lauter war dagegen die Meinungsäußerung nach Wagner's in demselben Concerte executirtem Kaisermarsch. Die glanzvolle Composition fand eine getheilte Aufnahme; während die alten Gegner W.'s sich diesen Marsch zum Object ihres langverhaltenen Zornes ausersehen zu haben schienen, verbat sich dies die andere Partei durch um so energischeren Beifall und blieb auch Siegerin. Die Gegner waren sogar theilweise extra dazu hergereist, um doch auch einmal wieder ein Vergnügen zu haben. —

— e —

Lübeck.

Auch in unserer alten Hansestadt blüht und gedeiht die Kunst unter Leitung des gediegenen Capellmeisters Gottfr. Herrmann fortwährend. Alle Aufführungen tragen einen echt künstlerischen Stempel und es dürfte gewiß an vielen größeren Orten Das nicht geleistet werden, was Herrmann meist unter hemmenden und schwierigen Verhältnissen und Einflüssen mit bescheidenen Kräften ermöglicht. Aus den reichhaltigen, größtentheils trefflichen Programmen heben wir nur einiges Vorzügliche hervor: Beethoven'sche Werke: Bdur- und Cmoll-Symphonie, Chorphantasie, Cdur-Messe, die Fest-Ouverture in C und in den stattgefundenen Soiréen: die Quartette Op. 59 in Cdur, Op. 18 in Cmoll und Op. 132 in Amoll, endlich das Violinconcert, von Herrmann mit bekannter Virtuosität vorgetragen. Auch ein Fantasie-Capriccio für Violine seiner eignen Composition und Spohr's Potpourri über verschiedene Thema's bekundete seine Meisterschaft. Außerdem verdienen Erwähnung besonders Frl. C. Brandes aus Schwerin und Frl. C. Herrmann aus Sondershausen. Erstere spielte Mendelssohn's Gmoll-Concert und Weber's Concertstück mit ausgezeichneter Technik, letztere von Chopin's Emoll-Concert den 2. und 3. Satz, die Bmoll-Etude von Mendelssohn, Frühlingslied von Henselt und Weber's Perpetuum mobile nicht minder ausgezeichnet, und wurden beide durch lang anhaltenden Applaus zu Wiederholungen veranlaßt. Besonders aber erfreute Fr. Grützmacher aus Dresden das Publicum wie die Künstler durch seine ausgezeichneten Violoncellvorträge. An demselben Abende kam Mendelssohn's „erste Walpurgisnacht" zu glänzender Aufführung. Schließlich sei noch die siebente Soirée und das letzte Vereinsconcert erwähnt. In ersterer spielte Herrmann mit seiner Nichte Frl. C. Herrmann die große Adur-Sonate von Beethoven und befriedigten beide das zahlreiche Publicum in hohem Grade durch ihren begeisterten Vortrag. Auch die darauf folgende Esdur-Polonaise von Chopin, von Frl. Herrmann vorgetragen, rief wieder denselben enthusiastischen anhaltenden Beifall hervor wie bei ihrem ersten Auftreten. — Im vierten Concert hörten wir eine Symphonie von unserm talentvollen Landsmann C. Grammann und im letzten Concert hatten wir wiederum Gelegenheit, uns der bedeutenden Künstlerschaft unseres Capellm. Herrmann zu erfreuen. Er brachte eine eigene Symphonie: Lebensbilder a) Lebens-Erwachen, b) Häusliches Glück, c) Ländliche Freuden, d) Kriegs- und Siegesmusik und zum Schluß noch einen großen Friedensmarsch mit Männerchor zur Aufführung. Zu einer näheren Besprechung beider Werke fehlt hier der Raum, nur so viel sei erwähnt, daß sich beide Werke eclatanten Erfolg errangen, welchen sie auch im hohen Grade verdienen, indem sie sich seinen früheren trefflichen und zum Theil bedeutenden Compositionen würdig anreihen. — Die Wintersaison schloß wie gewöhnlich mit dem Charfreitagsconcert ab, wozu diesmal Händel's „Messias" gewählt war, im Einzelnen wie auch im Ganzen eine sehr gelungene Aufführung. Solosänger, Chor wie Orchester leisteten unter Herrmann's bewährter Leitung Ausgezeichnetes. —

Riga.

Die Beethovenfeier am Todestage Beethoven's, welche im festlich erleuchteten Theater die Neunte Symphonie und das Kyrie aus der Messe brachte, war ein Ereigniß für Riga; der Geist des

Meisters schwebte über der ganzen Aufführung und das Theater vermochte nicht die Zuhörer alle aufzunehmen, denen dieser musikalische Festtag sicher unvergeßlich bleiben wird. —

Am Charfreitag fand in der Domkirche die Aufführung des „Elias" in würdiger Weise statt, und wie alljährlich an diesem Tage sich die Räume der Kirche zum Besten der Musiker, Sänger und deren Wittwen und Waisen füllen, so betrug auch in diesem Jahre die Einnahme 1830 Rb. Slb. Das letzte Concert des Bachvereins sollte am Himmelfahrtstag stattfinden. —

Die letzte Matinée der musikalischen Gesellschaft brachte Ouverture zu „Rienzi", Schumann's Bmoll-Concert, Variationen aus der Orchester-Suite von Lachner sowie „Erlkönig's Tochter" von Gade. —

Im Theater gastirte kürzlich mit großem Beifall die Wiener Hofopernſ. Frau Wilt. Erwartet wurde Frau Peschka-Leutner. — Auch bei uns hat Wagner's „Kaisermarsch" im Theater eine mit Beifall aufgenommene Aufführung erlebt. —

In der Schwesterstadt Mitau fanden unter Direction des Hrn. Popet und unter Mitwirkung des Concertm. Drechsler*) von hier zwei Aufführungen statt, in denen u. A. Mendelssohn's Streichquintett in Bdur Op. 87, Max Bruch's Violinconcert und zweistimmige Lieder von Schumann zu Gehör gebracht wurden. Das zweite Concert fand in der Trinitatiskirche mit folgendem Programm statt: Orgelsonate von Volckmar, drei altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor, Larghetto für Orgel, Violine und Violoncell von R. Possel, der 42. Psalm von Mendelssohn, Violin-Arioso von Rietz und Duett mit Chor aus Mendelssohn's „Lobgesang". —

Ich schließe meinen Bericht für diese Saison mit der Hoffnung, daß das Musikleben in Riga und Mitau den erfreulichen Fortschritt auch ferner zeigen möge, der in diesem Jahre über allen Aufführungen gewaltet hat. — r. —

*) Derselbe wird sein hiesiges Concert erst nach Ablauf einer Ferienreise in seine deutsche Heimath und in dortige Bäder veranstalten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das große Pfingst-Concert am 29. Mai mit den Damen Frl. Anna Bosse und Frau Morini sowie den HH. Grodvolle (Violon) und Oudshorn (Violoncell) unter Direction von Könnemann bot folgendes Programm: Ouverture zu „Oberon" von Weber, Romanze aus „Faust" von Gounod (Frau Morini), Phantasie über Un Ballo in maschera von Sivori, Arie aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck (Anna Bosse), Introduction aus „Lohengrin von Wagner, Ouverture zu „Nurmahal" von Spontini ꝛc.

Berlin. Am 15. Mai Aufführung von Fr. Schneiders „Weltgericht" durch den sog. Schneider'schen Gesangverein. —

Breslau. Am 18. Mai Concert der Breslauer Concertcapelle: Cdur-Symphonie von Beethoven, Hebriden-Ouverture von Mendelssohn ꝛc. —

Carlsruhe. Am 10. Mai Concert des philharm. Vereins: Kaisermarsch von Wagner und „Paradies und Peri" von Schumann. —

Chemnitz. Am 12. Mai Wagner-Concert, veranstaltet von Md. Müller: Ouverturen zu „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger" und „Tristan", Chöre aus dem „Liebesmahl der Apostel", Faust-Ouverture und Kaisermarsch. Bravo! —

Innsbruck. Am 23. v. M. kamen unter Leitung Nagiller's Haydn's „Jahreszeiten" vollständig zur Aufführung. Die Hauptsoli waren in den Händen von Frau Sofie Diez aus München, der HH. Ferd. Bohlig aus Schwerin und Musikl. Alois Villunger.

Kaiserslautern. Prüfungsconcert des Cäcilienvereins: Motette von Haydn, Cdur-Symphonie „mit der Fuge" (sic) von Mozart, „Halleluja" aus dem „Messias", Jubelouverture von Weber, „Gebet vor der Schlacht" von Schubert und Kaisermarsch von Wagner. —

Marienburg. Am 18. Mai Concert der Danziger Operngesellschaft und der vereinigten Capellen von Danzig, Elbing und Marienburg unter Leitung der HH. Denecke und Rochlich: Ouverturen zu „Egmont" und zum „Sommernachtstraum", Hmoll-Symphonie von Schubert, erstes Finale aus „Lohengrin" und Kaisermarsch von Wagner. —

München. Festconcert zur Feier von R. Wagner's Geburtstag, veranstaltet von A. Koch: Vorspiel zu „Lohengrin", Tannhäuser-Ouverture, „Walkürenritt", Kaisermarsch ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Frau Pauline Lucca ist von ihrer Erkrankung wieder hergestellt und bereits am 16. Mai in London von Neuem und zwar als Zerline in „Fra Diavolo" unter enthusiastischen Ehrenbezeugungen aufgetreten. —

— Die Mainzer Zeitung schreibt aus Wiesbaden vom 23. Mai: „Bei dem dieser Tage hier stattgehabten Tauffeste des zweiten Sohnes des Hrn. Prof. August Wilhelmj, unseres berühmten Künstlers und Landsmannes, fungirten als Taufpathen Se. Hoheit der Herzog Adolph von Nassau, Ihre kaiserliche Hoheit die Großfürstin Maria Nicolajewna von Rußland, Schwester Sr. Maj. des Kaisers Alexander II., und Se. Hochwürden der Abbé und großherzogl. sächs. Kammerherr Dr. Franz Freiherr v. Liszt, der bekanntlich für Wilhelmj's künstlerische Laufbahn das entscheidende Wort gesprochen." —

— Am 26. Mai starb Friedr. Kießling, einer der ältesten und würdigsten Stadtmusikdirectoren Sachsens, in Zwickau, wo er lange Jahre gewirkt hatte. — In Leipzig starb am 26. Mai der in der musikalischen Welt rühmlichst bekannte Bogen- und Saiteninstrumentenmacher Ludwig Bausch sen. im Alter von 67 Jahren. Er war ein Meister in seinem Fache, und seine vortrefflichen Instrumente werden dem Verstorbenen weit hinaus ein ehrendes Andenken sichern.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 22. v. M. kam Wagner's „Tannhäuser" in Berlin mit folgender großentheils nicht grade brillanten Besetzung zur Aufführung: Frl. Berger — Elisabeth, Frl. Grossi — Venus, Hr. Woworsky — Tannhäuser, Hr. Schelper — Wolfram. —

Vermischtes.

— Die deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten zum Rechtsschutz ihres geistigen Eigenthums, welche auch allen Concertinstituten gegenüber die Aufführungsrechte nicht dramatischer Compositionen wahrnehmen wird, hat soeben ihre in Nürnberg beschlossenen Statuten versandt. Dieselben können von Dr. Paul Heyse in München oder von der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig gratis entnommen werden und sind von Allen, welche der Genossenschaft beizutreten wünschen, nebst genauer Angabe ihrer Adresse eigenhändig unterschrieben bis spätestens den 15. Juni an Dr. Heyse einzusenden. — Zum Sitz des Vorstandes und Büreau's ist Leipzig gewählt worden. Sobald 50 Beitrittserklärungen eingegangen sind, erfolgt Einberufung der ersten statutenmäßigen Generalversammlung nach Leipzig, welche u. A. den Vorstand und die Cassenrevisoren wählen sowie die wichtigsten und dringendsten Schritte berathen soll. —

— Unter den kürzlich im Münchener Kunstverein ausgestellten Werken nahm eine von dem reichbegabten jungen Bildhauer Natter modellirte lebensgroße Büste der Claviervirtuosin Sophie Menter eine hervorragende Stellung ein. Die Züge der jungen Dame sind nicht blos mit großer Treue wiedergegeben, sondern auch von dem strebsamen Künstler in idealer Weise durchgeistigt, ohne daß dadurch der Porträtähnlichkeit Eintrag geschieht, und findet die Büste überhaupt so großen Beifall, daß u. A. bereits eine Anzahl von Abgüssen auf Bestellung nach Wien abgegangen ist. —

Kritischer Anzeiger

Lieder und Gesänge

Für eine Stimme.

Ernst Frank, Op. 1. **Zehn Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegl. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 17½ Ngr. Wien, J. P. Gotthard.

— Op. 2. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. 15 Ngr.

Die jüngste gewaltige Zeit, die uns mit Kriegs- und Militärliedern aller Art und sonstigem Zubehör überschüttete, giebt erst langsam wieder Raum dem Flügelschlag einsamer Seelen, welche ihr Sehnen, Hoffen, Fürchten, Bangen und Hangen rc. in lyrischen Ergüssen auszuschütten Verlangen tragen. Zu diesem Genre gehören u. A. die beiden vielleicht schon vor des Krieges wildem Toben im stillen Kämmerlein geschaffenen Liederhefte. Das erste behandelt mehrere schon längst bekannte und zum Theil auch mehrfach componirte Texte, und wie gewagt es für Componisten, die nicht sogleich mit ganz entschiedener Begabung und Originalität in's musikalische Leben eintreten, solche Texte zu componiren, geht auch aus den vorliegenden Liedern hervor, denn so vieles Hübsche, Nette, Treffende F. auch in denselben gegeben hat, so wollen mich doch grade die auf Matthisson's, Göthe's und Uhland's Texte componirten nicht besonders ansprechen. Grade diese schon so oft gehörten Worte wollen mit einer Einfachheit, Tiefe und Innerlichkeit getroffen sein, wie sie nur wenigen Auserwählten zu Gebote steht. Die übrigen Lieder dagegen, namentlich von Heine, bieten wie gesagt viel Anerkennenswerthes. Das melodische Element streift nie an's Unedle, nur hätte ich bei Modulationen oft größere Einfachheit (z. B. in Matthisson's Todtenopfer) gewünscht. Jedenfalls ist dieses Op. 1 schon aus gereifterer Feder geflossen und wird manches Gemüth angenehm berühren. —

Die Lieder in Op. 2 gehen noch etwas mehr auf den inneren Kern der Gedichte ein und erzielen deshalb auch mehr Wirkung und Stimmung. Die Texte aus „Mirza Schaffy" von Bodenstedt bieten viele glückliche Momente zur Composition und sind letztere geschickt vom Comp. erfaßt. Von besonderer Wirkung wird sich ergeben No. 2. „Hoch auf fliegt mein Herz", wozu die sinnige Begleitung das Nöthige beiträgt. Dagegen konnte Modulation und Führung der Gesangstimme in No. 3. meinen Beifall nicht erlangen. Entsprechender dem Texte erscheint Beides in der folgenden Nummer. Durch ansprechende Einfachheit für weitere Kreise empfiehlt sich der Schluß (No. 5), nur wäre hier ein Anklingen an ein schon sehr bekanntes Volkslied leicht zu vermeiden gewesen. — R. S.

In das Prager Conservatorium der Musik,

beziehungsweise in seine Fachabtheilung

für Gesang

findet mit Schluss dieses II. Schulsemesters die statutengemäss in je 2 Jahren erfolgende **neue Aufnahme männlicher und weiblicher Zöglinge** statt.

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist auf 4 Jahre bemessen und wird in einer Unter- und Oberabtheilung von je 2 Jahresklassen zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig provisorisch auf ein Jahr, und erst auf Grundlage der in dieser Frist hinlänglich erprobten Eignung nach Stimme wie auch sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die definitive Immatrikulirung statt. Die Lehrunterweisung, welche die Ausländer gegen ein Jahresschulgeld von 80 Fl. Ö. W., zahlbar in halbjährigen Anticipatraten, erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf den dramatischen Gesang als Hauptgegenstand und auf die eine allgemeine Bildung bezweckenden Literarfächer, zugleich aber auch noch auf die Theorie der Musik, die Geschichte der Musik, die Aesthetik und Metrik, die italienische und die französische Sprache, die Declamation und Mimik und das Clavieraccompagnement.

Die Aufnahmeerfordernisse sind:

1) Eine physisch vollkommen entwickelte und musikalisch bildungsfähige Stimme, was bei weiblichen Zöglingen ein Alter von mindestens 15, bei männlichen indess das von wenigstens 17 Jahren zur Bedingung hat.
2) Ein gutes Musiktalent und eine die Elementarkenntnisse vollends übersteigende Vorbildung in der Musik überhaupt, im Gesang aber insbesondere.
3) Der Nachweis genügender literarischer Vorkenntnisse.
4) Eine gesunde Körperconstitution wie auch eine dem öffentlichen Auftreten günstige äussere Erscheinung.
5) Das Vorhandensein einer hinreichenden Bürgschaft für die Subsistenz während der Unterrichtszeit.

Doch kann bei ausgesprochenem Talente für Gesang von einem oder den beiden sub 3 und 5 ebenberegten Aufnahmspunkten Umgang genommen werden: ja es erscheint sogar bei besonders hervorragenden Talenten von entsprechender Qualification deren sofortige ausnahmsweise Aufnahme in die **Ober**abtheilung als zulässig. Die bezüglichen Gesuche, gründlichst instruirt mit den vorgedachten Erfordernissen und beigeschlossenem Geburts- und Impfungsscheine, sind längstens bis zum 15. Juli l. J. an den gefertigten Institutsdirector zu richten, und können bei demselben auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der Gesangabtheilung selbst betreffende Erkundigungen mündlich oder mittelst frankirter Briefe eingeholt werden.

Im Auftrage

der Direction des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, den 15. Mai 1871.

Jos. Krejčí,

Director, No. 461 — I.

Einladung zum Beitritte

zur

Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren u. Componisten.

Nachdem der constituirende Genossenschaftstag am 15—17. Mai a. c. zu Nürnberg das Statut der

Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten

festgestellt hat und zwar nach § 1 auch die **musikalischen Werke** in das Geschäftsbereich gezogen wurde, laden die Interessenten

alle deutschen Componisten und Musikverleger,

welche über Aufführungsrechte zu verfügen haben,

zur Theilnahme an der ihren Sitz nach Leipzig verlegenden Gesellschaft ein.

Abdrücke der Bedingungen sind entweder durch die F. C. Hinrich'sche Buchhandlung in Leipzig oder durch den Unterzeichneten zu beziehen, der auch gern bereit ist, Anmeldungen bis zum 15. Juni entgegenzunehmen und Auskunft zu ertheilen.

Wiesbaden, Ende Mai 1871.

Carl W. Batz.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 24.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Fortsetzung.)

Helmholtz macht noch zahlreiche interessante Versuche mit Stäben, Scheiben, Membranen u. A., woraus sich ergiebt, daß dieselben größtentheils unharmonische Obertöne haben. Der Klang der Glocken ist ebenfalls von unharmonischen Nebentönen begleitet, welche aber nicht so nahe wie bei den ebenen Platten aneinander liegen. Die gewöhnlich eintretenden Schwingungsarten sind solche, wo sich Knotenlinien bilden, 4, 6, 8, 10 &c., welche von dem Scheitelpunkte nach dem Rande der Glocke in gleichen Abständen von einander herablaufen. Die entsprechenden Töne sind bei Glasglocken, welche überall gleiche Dicke haben, nahehin den Quadraten der Zahlen 2, 3, 4, 5 proportional, also wenn wir den tiefsten Ton c nennen, entstehen:

Zahl der Knotenlinien:	4	6	8	10	12
Töne:	c	d′	c″	gis″	d‴

Die Töne ändern sich aber, wenn die Wand der Glocke nach dem Rande zu dünner oder dicker wird, und es scheint ein wesentlicher Punkt in der Kunst des Glockengusses zu sein, daß man die tieferen Töne durch eine empirisch gefundene passende Form der Glocke zu einander harmonisch machen kann. Die im Jahre 1477 gegossene Glocke des Erfurter Domes giebt den Grundton oder Hauptton E nebst den Obertönen e, gis, h, e′, gis′, h′, cis″. Die Glocke der Paulskirche in London giebt a und cis′.

Das Gemeinsame der Stäbe, Gabeln, Scheiben, Membranen ist, daß sie unharmonische Obertöne geben; liegen diese nahe am Grundton, so ist der Klang in hohem Grade unmusikalisch, schlecht und kesselähnlich. Sind die Nebentöne weit entfernt vom Grundton und schwach, so wird der Ton zwar musikalischer, wie bei den Stimmgabeln, der Stabharmonika, den Glocken, und brauchbarer für Märsche und andere rauschende Musik, die den Rhythmus besonders hervorzuheben hat, aber in der eigentlich künstlerischen Musik hat man dergleichen Instrumente noch immer verschmäht, und wohl mit Recht. Denn die unharmonischen Nebentöne, wenn sie auch schnell verklingen, stören doch die Harmonie in sehr unangenehmer Weise. Anders verhält es sich mit den geschlagenen, gestrichenen und gezupften Saiten. Dieselben geben außer dem Grundton zunächst eine Reihe harmonischer Obertöne, welche, wie oben angegeben, einen Duraccord bilden. Nur die ganz entfernten schwachen, fast unhörbaren Obertöne sind unharmonisch. Dieselben werden auch nur durch Verstärkung mittelst Resonatoren wahrnehmbar. H. giebt hierüber sowie über die Klänge der Flötenpfeifen, Zungenpfeifen und Vocale höchst belehrende Untersuchungen. Deren verschiedenartige Klangfarben sollen nun hauptsächlich durch das Mitklingen der Obertöne in verschiedener Stärke erzeugt werden, eine Ansicht, die so unhaltbar, so naturwidrig ist, daß man nicht begreift, wie man darauf kommen konnte. „Um die Zusammensetzung der Vocalklänge zu begreifen (sagt H.), muß man zunächst berücksichtigen, daß der Ursprung ihres Schalles in den Stimmbändern liegt, und daß diese bei laut tönender Stimme als membranöse Zungen wirken, und wie alle Zungen, zunächst eine Reihe entschieden discontinuirlicher und scharf getrennter Luftstöße hervorbringen, die, wenn sie als eine Summe einfacher Schwingungen dargestellt werden sollen, einer sehr großen Anzahl von solchen Schwingungen entsprechen, und deshalb im Ohre als ein aus einer ziemlich langen Reihe von Obertönen

zusammengesetzter Klang erscheinen. Mit Hilfe der Resonanzröhren kann man in tiefen, kräftig gesungenen Baßnoten bei den hellern Vocalen sehr hohe Obertöne, selbst bis zum sechszehnten hin, erkennen, und bei etwas angestrengtem Forte der höhern Noten jeder menschlichen Stimme erscheinen deutlicher als bei allen anderen Tonwerkzeugen hohe Obertöne aus der Mitte der viergestrichenen Octave, der obersten Octave der neuen Claviere. Die Stärke der Obertöne, namentlich der ganz hohen, ist großen individuellen Verschiedenheiten unterworfen. Sie ist bei scharfen und hellen Stimmen größer als bei weichen und dumpfen." Aus diesen, nur mit Hülfe der Resonatoren etwas hörbaren Obertönen soll, ebenso wie bei den Obertönen der Instrumente, der Grund- oder Hauptton bestehen, respective zusammengesetzt und die Klangfarbe dadurch bedingt sein.

Nachdem Helmholtz dargelegt, welche Obertöne bei den Tönen der menschlichen Stimme mitklingen, wird zu den Versuchen geschritten, Vocalklänge vermittelst Zungenpfeifen und aus ihren Partialtönen (Obertönen) zu erzeugen. Er bemerkt: „Die hier auseinandergesetzte Theorie der Vocallaute läßt sich bestätigen durch Versuche mit künstlichen Zungenpfeifen, an welche man passende Ansatzröhren anbringt. Die kürzesten Röhren gaben I, dann E, A, O, schließlich U, bis die Röhre die Länge einer Viertelwellenlänge überschritt. Wenn ich auf eine Zungenpfeife, welche b gab, die gläserne Resonanzkugel für b aufsetzte, so erhielt ich den Vocal U, mit der Kugel b' erhielt ich O, mit der Kugel b'' dagegen A, ein wenig geschlossen, mit d''' ein scharfes A. Bei gleicher Abstimmung der angesetzten Hohlräume erhalten wir daher auch dieselben Vocale ganz unabhängig von der Form und Wandung dieser Hohlräume." Auf ähnliche Art erzeugte H. auch Ä, Ö, E, I und giebt als Resultat: Die Vocalklänge unterscheiden sich von den Klängen der meisten anderen musikalischen Instrumente also wesentlich dadurch, daß die Stärke ihrer Obertöne nicht von der Ordnungszahl derselben, sondern von deren absoluter Tonhöhe abhängt. Wenn ich z. B. den Vocal A auf die Note es singe, ist der verstärkte Ton b'' der zwölfte des Klanges, und wenn ich denselben Vocal auf die Note b' singe, ist es der zweite Ton des Klanges, welcher verstärkt wird. Wir können aus den angeführten Beispielen über die Abhängigkeit der Klangfarbe von der Zusammensetzung des Klanges aus Obertönen im Allgemeinen folgende Regeln ziehen: 1) Einfache Töne, wie die der Stimmgabeln mit Resonanzröhren, der weiten gedackten Orgelpfeifen, klingen sehr weich und angenehm, ohne alle Rauhigkeit, aber unkräftig und in der Tiefe dumpf, weil sie keine Obertöne haben. 2) Klänge, welche von einer Reihe ihrer niedern Obertöne bis etwa zum sechsten hinauf in mäßiger Stärke begleitet sind, sind klangvoller, musikalischer. Sie haben, mit den einfachen Tönen verglichen, etwas Reicheres und Prächtigeres, sind aber vollkommen wohllautend und weich, so lange die höheren Obertöne fehlen. Hierher gehören die Klänge des Pianoforte, der offenen Orgelpfeifen, die weicheren Töne der menschlichen Stimme und des Horns, welche letztern den Uebergang zu den Klängen mit hohen Obertönen machen, während die Flöten und schwach angeblasenen Flötenregister der Orgel sich den einfachen Tönen nähern."

Was bewirkt aber die Klangverschiedenheit dieser angegebenen Instrumente mit gleichen Obertönen? Die Frage löst H. nicht befriedigend und sie hätte ihn hauptsächlich auf das Unhaltbare seiner Hypothese führen sollen. Hören wir ihn weiter: 3) Wenn nur die ungeradzahligen Obertöne da sind, wie bei den engen gedackten Orgelpfeifen, den in der Mitte angeschlagenen Fortepianosaiten und der Clarinette, so bekommt der Klang einen hohlen oder bei einer größern Zahl von Obertönen einen näselnden Charakter. Wenn der Grundton an Stärke überwiegt, ist der Klang voll, leer dagegen, wenn jener an Stärke den Obertönen nicht hinreichend überlegen ist."

Letzteres ist selbstverständlich, doch muß gegen den ersten Passus erinnert werden, daß sowohl die engen gedackten Orgelpfeifen, Claviersaiten und Clarinetten, darunter wieder die A-, B-, C-, D- und E-Clarinetten, trotzdem sie gleiche ungeradzahlige Obertöne haben, dennoch sehr verschiedene Klangfarben darstellen. Folglich können auch diese verschiedenen Klangfarben nicht durch deren Obertöne hervorgebracht werden, da, wie Helmholtz selbst sagt, diese Tonwerkzeuge nur die ungradzahligen, aber doch gemeinschaftlich gleichen Obertöne haben. „Wenn die höheren Obertöne jenseits des sechsten oder siebenten sehr deutlich sind, wird der Klang scharf und rauh."

Daraus folgt aber immer noch nicht, daß grade dieses schwache Mitklingen der über dem sechsten liegenden Obertöne die Ursache dieser Schärfe und Rauhigkeit ist.

Die wichtigste Beweisführung für seine Ansicht giebt uns Helmholtz durch seine Experimente mit Stimmgabeln, vermittelst deren er nicht nur verschiedene Klangfarben sondern sogar die Vocale erzeugte. Er untersucht: ob für die Wahrnehmung einer bestimmten musikalischen Klangfarbe es ausreicht, daß die Obertöne eine bestimmte Stärke haben, oder ob auch von dieser unabhängig noch andere Unterschiede der Klangfarbe existiren und wahrgenommen werden können.

„Denken wir uns die Luftbewegung des gegebenen Klanges zerlegt in eine Summe von pendelartigen Luftschwingungen, so ist nicht nur die Stärke aller dieser einzelnen pendelartigen Schwingungen nach der Form der Gesammtbewegung verschieden, sondern auch ihre Stellung zu einander, nach physikalischem Ausdruck, ihr Phasenunterschied. Um darüber zu entscheiden, ob der Phasenunterschied die Klangfarbe verändert oder nicht, war es nöthig, verschiedene Klänge gradezu aus einfachen Tönen zusammenzusetzen, und zu sehen, ob Abänderung des Phasenunterschieds bei gleichbleibender Stärke der Obertöne Aenderungen des Klanges zur Folge hat. Einfache Töne von großer Reinheit, die in ihrer Stärke und ihrem Phasenunterschiede genau regulirt werden können, erhält man am besten durch Stimmgabeln, deren Ton durch eine Resonanzröhre verstärkt und an die Luftmasse übertragen wird. Um die Stimmgabeln dauernd in eine sehr gleichmäßige Bewegung zu versetzen, wurden sie zwischen die Schenkel kleiner Elektromagnete gestellt. Um die Gabeln in lebhafte Schwingung zu versetzen, müssen die elektrischen Ströme von periodisch wechselnder Stärke sein. Wenn bei dieser Einrichtung die Gabeln in Schwingung versetzt werden, hört man außerordentlich wenig von ihrem Ton, weil sie wenig Gelegenheit haben, ihre Schwingungen der Luftmasse oder den umliegenden festen Körpern mitzutheilen. Soll der Ton stark gehört werden, so muß den Gabeln die Resonanzröhre genähert werden, welche auf den Ton der Gabel abgestimmt ist. Indem man die Mündung der Röhre nur theilweise öffnet, kann man dem Tone der Gabel jede beliebige geringere Stärke geben. Sämmtliche Fäden, welche die Resonanzröhren der verschiedenen Gabeln öffnen, sind zu einer kleinen Claviatur geleitet und mit deren Tasten so verbunden, daß, wenn man eine Taste niederdrückt, die betreffende Resonanzröhre geöffnet wird. Ich habe zuerst acht solche Gabeln zur Verfügung gehabt, welche dem Tone B und den sieben ersten harmonischen Obertönen desselben

(b, f', b', d' f'', as'', b'') entsprachen. Später habe ich noch Gabeln für die Töne d''', f''', as''' und b''' machen lassen und den Ton b als Grundton des Klanges genommen. Um die Gabeln in Bewegung zu setzen, werden intermittirende elektrische Ströme gebraucht, die man durch die Drahtwindungen der Elektromagnete leitet, und zwar muß die Zahl der elektrischen Stromstöße genau ebenso groß sein, wie die Zahl der Schwingungen der tiefsten Gabel B, nämlich 120 in der Secunde. Jeder Stromstoß macht für einen Augenblick das Eisen des Elektromagneten magnetisch, sodaß es die Zinken der Gabeln, welche selbst dauernd magnetisch gemacht sind, anzieht. Die Zinken der tiefsten Gabel B werden so bei jeder Schwingung einmal für kurze Zeit von den Polen des Elektromagneten angezogen, die Zinken der zweiten Gabel b, welche doppelt so viel Schwingungen macht, bei jeder zweiten Schwingung einmal ꝛc. und dadurch werden die Schwingungen der Gabeln sowohl hervorgerufen, als auch dauernd unterhalten, so lange man eben die elektrischen Ströme durch den Apparat gehen läßt."

Die Abbildung und Beschreibung dieses höchst interessanten Apparats mag man im Buche nachsehen, hier sollen nur die damit erzielten Resultate gegeben werden.

„Ist der ganze Apparat in Gang gebracht bei geschlossenen Resonanzröhren, so sind sämmtliche Gabeln in gleichmäßig anhaltender Bewegung, während man von ihren Tönen nichts wahrnimmt als höchstens ein leises Summen, welches durch die directe Einwirkung der Gabeln auf die Luft veranlaßt wird. Wenn man aber eine oder einige der Resonanzröhren öffnet, so kommen deren Töne hinreichend kräftig zum Vorschein, und zwar desto stärker, je weiter man öffnet. So kann man schnell hintereinander verschiedene Zusammensetzungen des Grundtones mit einem oder mehreren harmonischen Obertönen in verschiedener Stärke hörbar machen und dadurch Klänge von verschiedener Klangfarbe hervorbringen. Unter den natürlichen Klängen, welche zur Nachahmung durch die Stimmgabeln geeignet erscheinen, treten zunächst die Vocale der menschlichen Stimme hervor, weil sie verhältnißmäßig wenig fremdartiges Geräusch enthalten und sehr entschiedene Unterschiede der Klangfarbe zeigen. Dabei sind die meisten Vocale durch verhältnißmäßig niedrige Obertöne charakterisirt, die sich mit unseren Gabeln erreichen lassen; nur E und I gehen über diese Grenze etwas hinaus". Helmholtz giebt nun die mit den acht Gabeln erzielten Resultate; er bekam U, O, Ö und etwas weniger deutlich A; letzteres deshalb nicht so scharf, weil (wie H. behauptet) die unmittelbar über seinem charakteristischen Tone b'' gelegenen und im natürlichen Klange des Vocals auch noch merklich verstärkten Obertöne c''' und d''' fehlten. Den Grundton dieser Gabeln B allein genommen, gab ein sehr dumpfes U, viel dumpfer, als es die Sprache hervorbringen kann. Der Klang wurde dem U ähnlicher, wenn man den zweiten und dritten Partialton b und f' schwach mittönen ließ. Ein sehr schönes O ließ sich hervorbringen, wenn man b' stark angab, daneben schwächer b, f' u. d'''. Aenderte H. plötzlich die Stellung der Klappen vor den Resonanzröhren, sodaß B ganz stark, die Obertöne aber alle schwach wurden, so sprach der Apparat sehr gut und deutlich hinder dem O ein U. Das A oder Ä erhielt er, wenn er die höchsten Töne der Reihe vom fünften zum achten möglichst hervortreten ließ und die unteren schwächte. Um die Versuche auf hellere Vocale ausdehnen zu können, ließ H. noch die Gabeln d''', f''', as''', b''' anfertigen und wählte zu denselben als Grundton b statt des früheren tieferen B. Mit diesen erzeugte er Ä, A und das E deutlicher als früher. Nur das I konnte er nicht erreichen. In dieser höhern Gabelreihe gab nun der Grundton b allein genommen wieder U. Derselbe in mäßiger Stärke angegeben und stark mit seiner Octave b', schwächer mit der Duodecime f'' begleitet, giebt O, dessen charakteristischer Ton eben b' ist. Den Vocal A erhielt Helmholtz, wenn er zu b die Octave b' und f'' mäßig stark, dagegen b'' und d''' als charakteristische Töne kräftig ertönen ließ.

„Aehnlich wie die genannten Vocale der menschlichen Stimme lassen sich auch Töne von Orgelpfeifen verschiedener Register nachahmen (sagt H.), vorausgesetzt, daß sie nicht zu hohe Nebentöne geben; doch fehlt den nachgeahmten Tönen das scharfe sausende Geräusch, welches der an der Lippe der Pfeife gebrochene Luftstrom giebt. Die Stimmgabeln sind eben darauf beschränkt, den rein musikalischen Theil des Klanges nachzuahmen. Für die Nachahmung der Zungeninstrumente fehlen die scharfen hohen Obertöne, doch läßt sich das Näselnde der Clarinette durch eine Reihe ungerader Obertöne nachahmen und die weicheren Klänge des Horns durch den vollen Chor sämmtlicher Gabeln". —

Die Richtigkeit dieser Experimente zugeben, ist dies ohnstreitig der größte Beweis für seine Ansicht. Obgleich ich aber die durch diesen Apparat erzielten Klangfarben nicht vernommen habe, muß ich dennoch darauf entgegnen, daß dieselben durch wirklich hörbare Töne hervorgebracht werden und wahrscheinlich jenen Klangfarben und Klangschattirungen gleichen, welche durch verschiedene Instrumente erzeugt werden. Ich habe aber oben dargelegt, daß eine durch Instrumentation erzielte Klangfarbe sich doch sehr wesentlich von dem Klangcharakter jedes einzelnen Instruments unterscheidet; daß es also undenkbar ist, die fast gar nicht hörbaren, nicht ins Bewußtsein tretenden Obertöne als Ursache der specifischen Klangfarbe jedes einzelnen Instrumentes und jeder einzelnen Menschenstimme ansehen zu können. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Mit unserer im vergangenen Winter verhältnißmäßig so ausgezeichneten Oper geht es mehr und mehr bergab, seit verschiedene sehr brauchbare Mitglieder entweder gänzlich entlassen wurden oder so auffallend zurückgesetzt werden, daß unsere Regie immer unbegreiflicher in ihrem planlosen Hin- und Hergreifen erscheint. Ja fast scheint es, als werde von gewisser bei der Operndirection betheiligter Seite darauf hingearbeitet, nachdem dem Schauspiel lange genug fast alle Sympathie entfremdet worden war, unserem so höchst musikliebenden und theaterlustigen Publicum auch den Besuch der Oper zu verleiden und hierdurch die längst immer stärker hervortretende Unzufriedenheit desselben ganz unverhohlen zu nähren. Natürlich leiden hierunter die Kunst, die Werke und die Leistungen in höchst bedauerlicher Weise. Cosi fan tutte z. B. ist, nachdem zweimal gegeben, längst wieder vom Repertoir verschwunden, desgleichen „Titus" schon nach einmaliger Vorführung, und dazu binnen ungefähr 17 Tagen mit Noth und Mühe drei Opernabende, nämlich jene Titusvorstellung, eine recht matte von Rossini's „Barbier" und eine Aufmunterung von Meyerbeer's „Prophet". Erst sollte Frau v. Voggenhuber gastiren

und jetzt Walter von Wien, was beiläufig für einige unserer sich sehr stark überschätzenden Tenoristen eine ganz heilsame Lection gewesen wäre, und nachdem sich beide Gastspiele zerschlagen und überdies mit unserer sehr respectablen Altistin Frl. Borée die Regie in bedauerlichen Conflict gerathen war, berief sie die Altistin und k. Kammersängerin Fräul. Brandt von Berlin, um, wie man durch hiesige Localblätter mit ganz wundersamer Logik glauben machen wollte, „Lücken in der Besetzung auszufüllen". Fräul. Brandt führte sich mit der Fides im „Propheten" als eine Künstlerin von ganz hervorragender Bedeutung ein. Sie ist im Besitz eines ächt dramatischen Organs, dessen vollste und schönste Töne sich in der sonoren Mittellage befinden, während die hohen und tiefen Töne gepreßter oder trockner klingen. Bei recht virtuoser und von guter Schule zeugender gesanglicher Behandlung fesselte (abgesehen von sehr störenden Intonationskämpfen mit unserer hohen Stimmung) besonders in den letzten Acten die feine Detailzeichnung schmerzlicher Seelenstimmungen in oft wahrhaft ergreifendem Grade, sodaß das starkgefüllte Haus die treffliche Künstlerin, auf welche wir nach weiterem Auftreten noch eingehender zurückzukommen hoffen, in jeder Weise auszeichnete. — Die Vorstellung des „Barbier" diente ebenfalls zwei Gästen zur ersten Einführung, nämlich Frl. Wallbach vom Hamburger Stadttheater, einer nicht üblen Soubrette mit recht zierlicher, trefflich geschulter Coloratur und munter naivem Spiel, aber flachem, seelenlosen Ton, überhaupt nahe an das Gewöhnliche und Oberflächliche streifend, und Hrn. Rokitanski vom Lemberger Theater, einem wegen seiner trockenen Darstellung keineswegs zum Figaro sich eignenden Sänger von ziemlich haltlosem wenn auch sonst wohlklingendem Ton und recht respectabler Schule, aber vielem Unfertigen in Gesang und Darstellung. Die ganze Vorstellung machte größtentheils einen ängstlich matten Eindruck und ließ nicht Viel von Beaumarchais-Rossini'scher übersprudelnder Lebenslust erkennen. —

Merseburg.

Das am 30. Mai, dem dritten Pfingsttage, hier von Hrn. Domorganist D. Engel veranstaltete siebzehnte Vocal- und Orgelconcert hatte sich auch von auswärts sehr zahlreicher Betheiligung zu erfreuen. Die Hauptanziehungskraft bildete diesmal der Haßler'sche Verein aus Halle, welcher die Ausführung der Chöre und Sologesänge übernommen hatte. Das Programm zerfiel in zwei Theile, deren erster in Werken von Frescobaldi, Gabrieli, Clari, Palestrina und Lotti die italienische Schule, während der zweite mit Ritter, Eccard, Bortniansky, Reinecke, Mendelssohn, Händel und Engel die deutsche Schule repräsentiren sollte. Was den ersten Theil betrifft, so läßt sich kaum etwas gegen dessen recht verdienstvolle Anordnung einwenden; etwas Anderes dürfte dies aber wohl in Bezug auf den zweiten Theil sein. Von einem Vereine wie dem Haßler'schen, über welchen wir erst noch kürzlich mit Genugthuung berichten konnten, daß auch er sich neuerdings dem Fortschritt zuzuwenden beginne, hätte man sicher erwartet, daß er einen der größten Meister der neuen deutschen kirchlichen Tonkunst mit berücksichtigen werde. Wir finden im Programm u. A. wohl Reinecke, ferner das süßliche, von allen Gymnasialchören bis zum Ueberdruß abgeschrieene „Du Hirte Israels" von Bortnianski, Mendelssohn sogleich zweimal, aber vergeblich suchen wir Liszt. Welche Motive auch die Anordner des Concerts veranlaßt haben mögen, diesen Autor zu übergehen, keines derselben möchte im Stande sein, diese Ignorirung zu rechtfertigen; zählt doch der treffliche Haßler'sche Verein u. A. Liszt's Pater noster zu seinen Repertoirstücken! — Zur Ausführung der einzelnen Nummern des Programms übergehend, muß ich zunächst den Chören uneingeschränktes Lob zollen. Die Leistungen des Haßler'schen Vereins waren in jeder Beziehung, sowohl was Reinheit der Intonation wie Schönheit der Harmonie und Feinheit des Vortrags betrifft, gradezu meisterhaft zu nennen. Nicht das Gleiche läßt sich von den Sologesangnummern — einem Duett für Sopran und Alt von Clari und einem solchen für zwei Bässe von Händel — sagen. Obwohl hierbei Manches auf Rechnung der durchaus mangelhaften Orgelbegleitung zu setzen ist, so trat doch in den einzelnen Stimmen, besonders was Ansatz und Ausgleichung der Register betrifft, der Mangel an Schule zu sehr hervor, als daß man sich hätte befriedigt fühlen können. Das Stimmmaterial war an sich nicht übel und gewiß weiterer Ausbildung fähig, jedoch schöne Stimme allein berechtigt nun einmal noch keineswegs zu öffentlichem Auftreten. — Schließlich den beiden jungen Orgelspielern, Hrn. Ritter aus Magdeburg (Sohn des dortigen Domorganisten) und Winter aus Gera ein Wort warmer Anerkennung und Aufmunterung. Ersterer trug die große Amoll-Sonate seines Vaters, letzterer die Gmoll-Phantasie von Engel vor. Beide zeigten sich als aus tüchtiger Schule hervorgegangen und mit der Technik der Orgel bereits vollständig vertraut, sodaß ihre Leistungen schon jetzt zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. Mögen sie energisch weiterstreben, dann werden auch die Früchte nicht ausbleiben. —

W. Otto.

Weimar.

Den Reigen unserer instrumentalen Aufführungen eröffnete unser unermüdlicher Kömpel, ein Künstler, welcher seit einigen Jahren, namentlich durch Liszt's entschieden belebenden Einfluß, erhebliche Fortschritte gemacht hat, was sich namentlich bei seiner letzten Wiedergabe des Beethoven'schen und des 9. Violinconcerts von Spohr, dessen Lieblingsschüler bekanntlich K. war (der Altmeister hinterließ K. auch seine beste Violine), evident herausstellte. Er erregte namentlich mit der letzteren Composition einen Enthusiasmus, wie er bei uns seit Liszt's Weggange sehr selten geworden ist. In der am 15. Mai stattgefundenen letzten Production des Orchestervereins hörten wir außer Haydn's Bdur-Symphonie als Novität den schon vor 12 Jahren in richtiger prophetischer Ahnung componirten und dem König Wilhelm dedicirten deutschen Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer" von F. Liszt zur großen Freude des Publicums, welches das effectvolle und dabei leicht verständliche prächtige Tonstück jubelnd da capo verlangte, während merkwürdiger Weise Wagner's Kaisermarsch trotz zweimaliger Vorführung, unter Stör und Lassen, eine sehr kühle Aufnahme fand. In derselben Aufführung producirte sich auch eine junge Amerikanerin Miß Kathy Cecilia Gaul aus Baltimore, welche von dort einzig und allein deshalb herüberkam, um sich ein gründliches Urtheil Liszt's über ihre Begabung zu erbitten. Liszt entdeckte mit sicherem Blick sofort ein zukunftberechtigtes Claviertalent, welches hier unter seiner Aegide die ersten Schwingen regte. Das kaum 14jährige Mädchen spielte Henselt's Liebestrankvariationen sowie nach deren sehr beifälliger Aufnahme Schumann's „Träumerei" in überraschender Weise. Aber auch ein einheimisches Talent, Frl. Marie Sander, bewältigte J. Raff's schwierige Variationen über eine Giga in recht anerkennenswerther Weise. Die andern Solisten: Hr. Thon, ein talentirter Schüler Kömpel's, debutirte glücklich mit Beethoven's Gdur-Romanze, desgleichen Hr. Clarinettist Eisentraut, welcher sein Instrument sehr respectabel beherrscht.

Das erste Abonnementconcert unter Stör hatte einen ächt Leipziger Gewandhaus-Typus: Hebridenouverture, Concert und Variationen von Reinecke über ein Thema von Bach, Duette von Schumann (Frl. Radecke und Frl. Dotter) und Beethoven's Fdur-Symphonie. Reinecke fand als Componist wie als Virtuos eine achtungsvolle, ja sogar sehr freundliche Aufnahme, wie sie, namentlich

unter Liszt, der Leipziger Schule hier stets zu Theil geworden ist.*) Das zweite derartige Concert wurde mit der „Germania" von Beethoven eröffnet, einer Composition, die in keinem richtigen Verhältniß mit den großen politischen Errungenschaften der Gegenwart steht und deshalb auch ziemlich spurlos vorüberging. Auch Wagner's hier schon mehrfach gehörtes Vorspiel zu „Tristan" machte leider nicht den gehofften Eindruck. Dagegen enthusiasmirte Frl. Brandt aus Berlin durch Liszt's „Loreley", die wir außer von Frau Merian-Genast und Schnorr v. Carolsfeld, noch nie vollendeter hörten, sowie durch ein Lied von Lassen und eine Arie aus Cosi fan tutte. Im Violinconcerte von Beethoven war, wie schon erwähnt, Kömpel äußerst glücklich disponirt. Das hochinteressante Bruchstück „Fee Mab" von Berlioz erinnerte an jene längst verschwundenen Zeiten, in denen Liszt diese genialen Productionen in schwerlich wiederkehrender Weise so genial interpretirte. Stör's Tonbilder zu Schiller's „Glocke" enthalten manches Gute und Schöne, lebhaft an die deutsche Schule anklingend, und fanden lebhafte Aufnahme, die mit dem Hervorruf des Componisten endete. Der declamatorische Theil, Schiller's erwähntes Gedicht, wurde von Frau Hettstädt schwungvoll und mit feinem Verständniß reproducirt. — Im dritten Concerte brachte man Hiller's Demetriusouverture auf's Tapet — ächte Capellmeistermusik mit pretentiöser Physiognomie: „besser gemacht als gedacht" — welche spurlos vorüberging. Dietrich's Dmoll-Symphonie dagegen fand freundliche Aufnahme. Liszt's Gretchen-Fragment (Stör hat sich wahrscheinlich bei seinem fragmentarischen Wirken die Devise: „Wenn ihr ein Stück gebt, gebt es gleich in — Stücken" erwählt), ließ nur bedauern, daß wir nicht das ganze gigantische Werk hörten. Die Aufnahme des ergreifenden Charakterbildes war eine verständnißvolle und sympathische. Frl. Steffan debutirte mit Liedern von Schumann, Kirchner und Rubinstein unter günstigen Verhältnissen und wurde durch Hervorruf ausgezeichnet. — Im vierten Concerte nahmen wir Kenntniß von Schulz-Schwerin's effectvoller Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina", einem sehr bemerkenswerthen Opus, das vollständig auf der Höhe der Zeit steht und nur durch seine Länge in der Wirkung einigermaßen beeinträchtigt wird. Unser neuer Violoncellist Demunck führte sich in recht glücklicher Weise durch Wiedergabe des Haydn'schen Violoncellconcerts, sowie diverser Soli von Vieuxtemps und Piatti als vortrefflichen Meister ein und ließ seine Aufnahme nichts zu wünschen. Frl. Dotter sang Lieder von Schubert, Lassen und Eckert nicht ohne Anerkennung. Schumann's lebensfrische Bdur-Symphonie gab einen vortrefflichen Abschluß des fraglichen Concertes. — Die letzte derartige, sehr gut besuchte Aufführung brachte Beethoven's Adur-Symphonie und Wagner's Kaisermarsch in anerkennenswerther Weise. Kömpel und Demunck wetteiferten in vorzüglicher Virtuosität. Schade nur, daß Letzterer eine so unbedeutende „charakteristische(?)" Phantasie von Servais zum Vortrag gewählt hatte, in welcher er allerdings seine enorme Technik glänzend bewähren konnte. Kömpel spielte wiederum ganz vollendet. Frl. Formaneck leistete auch als Concertsängerin in Mendelssohn's, ihr erst Tags vorher octroirter Concertarie Glanzvolles. —

Von sonstigen Vorkommnissen in unseren musikalischen Kreisen erwähnen wir noch einer Prüfung des Stahr'schen Clavierinstituts mit recht befriedigenden Resultaten. Namentlich wohlthuend für Ref. war der aufrichtige Lisztcultus, den die genannten Damen von jeher bestens bewährt haben. Von ihren begabteren Eleven verdienen mit Auszeichnung genannt zu werden: Lindstedt, Theucer, Kius, Levin, Hummel und Hardtmuth. —

Auch im großh. Seminar waren die Violinleistungen in der Osterprüfung unter Kammerm. Walbrül sehr erfreulich. Die Ausführung der Bach'schen Adur- und Fmoll-Sonate mit Pianoforte (Orgel) in 12facher Violinbesetzung möge man auf anderen deutschen Seminaren einmal ebenso vortrefflich nachmachen. — A. W. G.

*) Es wäre endlich an der Zeit, daß man sich in Leipzig in dieser Beziehung revanchirte. Denn daß z. B. aus Liszt's bedeutungsvollen Orchesterwerken auch jetzt fast noch gar Nichts in Gewandhausconcerten zu Gehör gebracht wird, gehört eben auch zu den Zeichen der Zeit. Während in Amerika z. B. das Thomas'sche Orchester Liszt's Préludes auswendig spielt, hinken viele unserer angesehensten deutschen Concertstädte in Bezug auf die neudeutsche Schule noch immer jämmerlich hinterdrein und häufen Unterlassungssünden, die nicht stark genug gerügt werden können. —

New-York.

Das am 29. April von der Gesellschaft „Arion" unter Leitung ihres neuen Dirigenten Dr. Damrosch aus Breslau gegebene Concert war unstreitig das beste, welches wir in der ganzen Saison hier zu hören bekommen haben. Den Beginn machte Beethoven's Eroica, von dem 80 Personen zählenden Vereins-Orchester höchst schwungvoll und fein nüancirt ausgeführt, hierauf sang der „Arion" von Schumann „Die Lotosblume" und von Schubert den „Gondelfahrer" in genußreicher Weise. Eine wahrhaft prachtvolle und geniale Leistung aber war der Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts durch Dr. Damrosch, ein Erfolg, wie ihn selbst Vieuxtemps hier nicht gehabt hat. Nicht minder zündend wirkte die den zweiten Theil eröffnende feurige Festouverture von Damrosch. Hierauf sang Hr. Rammertz Liszt's geniale Composition des Göthe'schen „König von Thule" sowie der „Arion" zwei geistvolle Quartette von Damrosch „Die Ausfahrt" und Freiligrath's „Hurrah Germania". Den Beschluß aber bildete Wagner's tiefsinnige Faustouverture unter der electrisirenden Leitung des neuen Dirigenten. Mit diesem Abende hat Dr. Damrosch einen Triumpf gefeiert, der hoffentlich die mächtigsten und wohlthätigsten Folgen für die hiesigen Verhältnisse haben wird. —

Außerdem gab am 5. Mai die Philharmonische Gesellschaft ihr letztes Concert für diese Saison, und damit darf die Saison der Concerte, wenigstens der größeren, als abgeschlossen betrachtet werden. Etwas Neues stand nicht auf dem Programm, wenn auch neben Mozart's Idomeneo-Ouverture zu lesen war, daß die Gesellschakt dieselbe zum ersten Male spiele. Außer dieser Ouverture spielte die Gesellschaft die Mendelssohn'sche Amoll-Symphonie und den „Römischen Carneval" von Berlioz unter Bergmann's Leitung vorzüglich. Die Solisten des Abends waren Frl. Mary Krebs, welche sich zum ersten Male als Sängerin hören ließ, und Hr. Dr. Leopold Damrosch. Frl. Krebs war leider entschieden indisponirt; ihre Stimmmittel sind aber ziemlich beträchtlich und ihre Schule scheint eine vortreffliche zu sein, wenigstens gab sie die verschiedenen Abstufungen und Nüancen der Arie aus dem „Freischütz" in sehr zufriedenstellender Weise wieder, wenn auch einzelne Töne in Folge der Indisposition nicht zu voller Wirkung kamen. Dem Beethoven'schen Violinconcerte verstand Hr. Dr. L. Damrosch den Ton und Ausdruck zu verleihen, der in der Seele wiederklingt; seinem edlen und gediegenen Vortrage verdanken wir den Genuß, eine Composition Beethoven's, deren Melodien in ungetrübter Klarheit am reinen Himmel der Harmonie wie Sterne auf- und niedersteigen, und die bei der größten Einfachheit dennoch an erhabenen Gedanken so reich ist, in so vollendeter Ausführung gehört zu haben. Der stürmische Applaus, der ihm von Seiten des Publicums, des Orchesters und des Dirigenten wurde, war ein wohlverdienter. —

Im Stadttheater wurde am 8. und 9. Mai Wagner's „Lohengrin" auf allgemeines Verlangen nochmals zweimal gegeben und zwar mit Frau Krebs-Michalesi, welche als Ortrud dem ihr vorangegangenen ausgezeichneten Rufe in jeder Beziehung im vollsten Maße entsprach. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. In dem Concert, welches am vergangenen Sonntag im großen Saale des Conversationshauses gegeben wurde, trat als Violinvirtuos Hr. Schotte, ein Schüler Ferd. David's in Leipzig, auf. Derselbe gehört erst seit wenigen Jahren unserer Capelle an und hat sich durch seinen Fleiß und sein Talent stets rühmlich ausgezeichnet. Bei jedem Auftreten gewinnt er die Gunst des Publicums in höherem Grade; der stürmische Beifall und Hervorruf, der ihm diesmal zu Theil ward, beweist dies zur Genüge. Hr. Schotte spielte das sechste Violinconcert von Beriot (drei Theile in einem Satz) mit großer Virtuosität und ehrenvoller Auszeichnung. —

Bonn. Nach dem erfolgreichen Vorgange der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Weimar (wo Künstler ersten Ranges — Jos. Hellmesberger, Concertm. Kömpel, Ferd. David und Friedr. Grützmacher — sich zur unvergeßlichen Ausführung der letzten Beethoven'schen Streichquartette vereinigten) soll dem Programme des vom 20—22. August d. J. daselbst stattfindenden großen Beethovenfestes, welches bisher nur Orchester- und Chor-Werke enthielt, ebenfalls noch eine Muster-Kammermusikmatinée beigefügt werden, und sind die HH. Capellm. Dr. Ferd. Hiller, Prof. Jos. Joachim in Berlin, Ludwig Strauß in London, Concertm. O. v. Königslöw in Cöln und Kammervirtuos Friedr. Grützmacher aus Dresden vom Directorium zur Uebernahme der betreffenden Stimmen eingeladen worden. Das Programm dieser Matinée ist noch nicht festgestellt, soll jedoch hervorragende Werke aus den verschiedenen Schaffensperioden des Meisters enthalten. —

Carlsruhe. Am 15. Mai Concert (Sieges- und Friedensfeier) des Cäcilienvereins: Siegeshymne von Giehne, Chöre aus „Paulus" und „Lobgesang" von Mendelssohn, „Barbarossa's Erlösung", Festgedicht von Nickles mit Chören von Weber und Händel als verbindende Musik, „Germania" von Beethoven, Jubelouverture und Festlied von Weber, Siegesmarsch aus „König Stephan" von Beethoven, „Mirjams Siegesgesang" von Schubert und „Halleluja" von Händel. —

Darmstadt. Am 2 verdienstvolle historische Kammermusiksoirée des Hofpianisten Aug. Scheuermann mit dem Kammersänger Hill aus Schwerin: Orgelfuge von Bach-Liszt in Amoll, Händel's „Grobschmidt"-Variationen, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte und Bdur-Sonate Op. 22, Weber's Esdur-Rondo, zwei Lieder von Schubert, Emollfuge sowie Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Ebro-Romanze von Schumann, „Von ewiger Liebe" von Brahms, Desdur-Etude von St. Heller und Phantasiestück von Deurer. —

Eisenach. Ueber ein von Hrn. Md. Dr. Thureau zum Besten der Carl-Alexander Carl-August-Stiftung am 22. v. M. gegebenes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung von Frl. Steffan aus Straßburg sowie der HH. v. Milde und Thiene aus Weimar wird uns geschrieben: „Der erste herrliche Frühlingstag hat für Eisenach auch eine schöne Frühlingsblüthe gebracht, ein treffliches Vocalconcert im Saale der Clemda. Die Räume waren dicht gedrängt gefüllt, denn der neue Ruhm von Frl. Steffan, welche erst vor Kurzem alle Herzen entzückt hatte, wie der alte Ruhm des Hrn. v. Milde, des Ewigjungen, sie hatten mächtig angezogen, und daß bei uns der Sinn für Kunst, zumal für des Gesanges Kunst immer reger und lebendiger wird, ist ebenso erfreulich wie zweifellos. Das ganze Concert war ein schöner Liederstrauß, und wie beim Strauß sich eine Blume mit der andern eint, sodaß man zuletzt nicht mehr weiß und frägt, welche die schönste ist von allen — so war es auch hier schwer zu sagen: welches Lied am Schönsten war; war es das tiefe Liebesleid in der unübertrefflich gesungenen Ballade des Hrn. v. Milde „Am Meer", war es die neckische Liebeslust in dem reizenden schwäbischen Volksliede von Frl. Steffan „Ach wenn es der König nur wüßt'" von Schumann oder die Lieder von Lassen, Cornelius, Rubinstein 2c. Auch Hr. Thiene sprach durch melodischen Gesang in hohem Grade an und erntete nicht minder reichen Beifall. Die Präcision und Vortrefflichkeit der Chöre des Musikvereins (in der „Maikönigin" von Bennett) immer auf's Neue wieder hervorzuheben, ist zwar kein neues Lob, doch eine immer wieder neue Pflicht, die unvergessen sein darf." —

Farmington (Connecticut). Am 11. und 12. Mai Abschiedssoirée und Matinée der Pianistin Frl. Mehlig mit Clavierwerken von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, Tausig 2c. —

Hamburg. Am 28. Mai musikalische Trauer- und Siegesfeier: Requiem von Mozart und Tedeum von Händel. —

Nürnberg. Am 29. v. M. Concert von Frau Mathilde Mallinger, k. preuß. Kammer- und Hofopernsängerin, unter Mitwirkung der HH. Jules de Swert und Pianist Oskar Raif aus Berlin: Sonate für Clavier und Violoncell von Rubinstein (HH. Raif und de Swert), zwei Lieder von Schumann und Mendelssohn (Frau Mallinger), Violoncellsoli von Molique und Servais, Cavatine aus „Euryanthe" von Weber, Faschingsschwank von Schumann (Raif) 2c. —

Salzburg. Am 3. fand ein Vereins-Concert des Mozarteums unter Mitwirkung der Sing-Akademie und mehrerer Mitglieder der Salzburger Liedertafel und des med.-pädagog. Gesangvereins unter Leitung von Dr. Otto Bach statt. Das Programm brachte: Ouverture zu „Titus" von Mozart, erster Satz aus dem Emoll-Concert für Clavier und Orchester (neu) von Otto Bach, vorgetr. von Frl. Em. Riegele, Concertstück für Violoncell und Orchester (neu) von Goltermann, vorgetr. von Hrn. Kretschmann aus Prag, und zum Schluß „Erlkönigs Tochter" von Gade. Die Soli sangen: Frl. Smerczek, Frl. Roittner und Hr. Rubisch. —

Sondershausen. Erstes Lohconcert: Friedensfeierouverture von Reinecke, Kaisermarsch von Wagner, Präludium von Bach-Stör, Ouverture zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer und „Im Walde", Symphonie von J. Raff. —

Warschau. Wohlthätigkeitsconcert, veranstaltet von Frau v. Muchanov: Ouverture von Zelenski, Emoll-Concert von Beethoven (J. Wieniawski), „Schön Hedwig" von Schumann, Lieder von Schubert, Schumann und Moniuszko sowie Oceansymphonie von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Frl. Anna Mehlig, die treffliche Pianistin, hat vor Kurzem in New-York ihr Abschiedsconcert gegeben und hoffen wir sie bald wieder auf heimathlichem Boden begrüßen zu können. —

— Concertm. R. Heckmann hat, soeben von einer größeren Kunstreise zurückgekehrt, u. A. für den 15. eine Einladung erhalten, in Baden-Baden in einem der großen Saisonconcerte mitzuwirken. Ueber seine letzte Concerttournée liegen uns sehr günstige Nachrichten vor und sagt u. A. die „Didaskalia": „Hr. Heckmann, der sich auf einer Concertreise in Graz, Laibach, Triest 2c., zuletzt in Wien, vor wenigen Wochen einen Namen gemacht, verfügt über einen warmen und edlen Ton und eine sehr sorgfältig ausgebildete Technik, die ihr Bestes in vollgriffigem und mehrstimmigem Spiele bietet und, gepaart mit verständnißinniger Vergeistigung der Tonschöpfungen, von doppelter Wirkung ist. Ccmstr. H. hat sich mit diesen seltenen Vorzügen bis jetzt sowohl dort wie in Cöln, Darmstadt und Gießen überall den wärmsten Beifall des Publicums und von Seiten der Kritik einstimmige Anerkennung erworben." —

— Hofcapellm. Ed. Lassen in Weimar erhielt das Fürstl. Schwarzburg'sche Ehrenkreuz 3. Klasse. Derselbe wurde am 20. Mai bei Aufführung des „Fidelio" im großherzogl. Hoftheater, wegen Ablehnung des ihm gewordenen Rufes nach Gent, vom Publicum mit größter Auszeichnung empfangen. Dem Vernehmen nach ist dem gefeierten Künstler eine sehr namhafte Gehaltszulage zugesichert worden.

— Prof. Dr. Wilh. Volckmar in Homberg ist durch das goldene Verdienstkreuz des Großherzogl. Mecklenburgischen Hausordens der wendischen Krone sowie durch einen kostbaren Ring Seitens der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar ausgezeichnet worden. —

— Md. A. Klughardt in Weimar hat die mehrmals mit Erfolg zur Aufführung gebrachte „Sieges-Ouverture" Sr. Majestät dem deutschen Kaiser Wilhelm I., König von Preußen gewidmet. —

— In Berlin starb am 22. Mai der bekannte Tanzcomponist Albert Leutner; — in Moulins Aimé Maillart, der Componist des „Glöckchens des Eremiten" 2c.; — und in Riga am 6. Mai Concertm. Weller, eine um das Musikleben Riga's hochverdiente Persönlichkeit. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Berliner Opernhause wurde kürzlich „Tannhäuser" auf speziellen Wunsch der Kaiserin gegeben. Fast der ganze Hof wohnte der Vorstellung bei. —

— Im Hofoperntheater zu Wien ging Wagner's „Rienzi" am 30. v. M. mit großem Erfolg zum ersten Mal in Scene. —

Vermischtes.

— Wir machen unsere Leser darauf aufmerksam, daß am nächsten Sonntag den 11. Juni Nachmittags 3 Uhr in der Stadtkirche zu Weimar das Oratorium „Die heilige Elisabeth" von Liszt unter Leitung von Prof. Müller-Hartung zur Aufführung gelangt.

— Durch den Sohn Friedrich Schneider's, Kirchenmusikdir. Th. Schneider in Chemnitz, wird am 18. Juni, gelegentlich der allgemeinen deutschen Dank- und Friedensfeier, in den Hauptkirchen von Chemnitz das kürzlich dem deutschen Kaiser überreichte Te Deum Fr. Schneiders zur Aufführung kommen. —

— Ueber die neu gegründete Musikgesellschaft in Warschau, welche bereits Verbindungen mit anderen Tonkünstler-Vereinen angebahnt hat, erfahren wir, daß dieselbe jetzt bereits aus 750 Mitgliedern der höchsten Stände besteht und ihre Thätigkeit mit einem festlichen Eröffnungsabend und einem trefflichen Concert begonnen hat. Der Verein besitzt ein eigenes elegantes und comfortables Local mit Lese-, Restaurations-, Unterhaltungs-, Rede- und Musiksälen und hat bereits eine respectable Bibliothek begründet, indem die Warschauer Musikverleger ein Exemplar ihrer Verlagsartikel lieferten und das Mitglied Gräfin Marie v. Muchanow, geb. v. Nesselrode 150 Partituren von Oratorien, Opern, Symphonien &c. schenkte. —

Nekrolog.

Daniel François Esprit Auber.

Nach Meyerbeer's und Rossini's Tode ist mit Auber der letzte der Componisten der früheren Generation dahingegangen. Er war, obgleich er fast das 89. Lebensjahr erreichte, bei zugleich großer Mäßigkeit fast bis zum letzten Augenblicke thätig, seine vorletzte Oper „Der erste Glückstag" machte noch die Runde durch ganz Europa und nach dieser kam noch 1869 sein „Liebestraum" in Paris zur Aufführung. Ein gewiß höchst seltener Fall von Ausdauer des productiven Vermögens. Auber wurde 1782 am 29. Jan. auf einer Reise seiner Eltern in Caen in der Normandie geboren. Sein Vater, ein Pariser Kunsthändler, ließ ihm zwar Clavierstunde geben, nöthigte ihn aber Kaufmann zu werden und schickte ihn deshalb nach London. Doch bald kam A. von dort zurück, studirte bei Boieldieu und Cherubini und trat u. A. mit einer komischen Oper „Julie" und einer Messe hervor, aus welcher er später einige Nrn., z. B. das Gebet, in die „Stumme" hinüberrettete. Eigentlich in die Oeffentlichkeit trat er jedoch erst 1813 mit der einactigen Oper Le séjour militaire, die aber gänzlich mißfiel. Noch trostloser erging es seinem Billet-doux, sodaß ihn der Textdichter für den miserabelsten Musikanten auf der ganzen Erde ausschrie und A. kümmerlich als Clavierlehrer sein Leben fristen mußte. Bessere Erfolge erzielte er 1820 mit La bergère und mit La promesse imprudente; aber erst, als er 1822 mit Scribe in Verbindung kam, machte er nennenswerthe Fortschritte in der Gunst des Pariser Publicums und auch in Deutschland mit den Opern „Das Concert am Hofe" und der reizenden Spieloper „Der Schnee". Aus jener Verbindung gingen im Ganzen 30 Opern hervor, welche sämmtlich günstigen Erfolg hatten und unter denen sich namentlich „Maurer und Schlosser" (1825), „Die Stumme" (1828), „Fra Diavolo" (1830), „Der Maskenball" (1833), „Der Feensee" (1839), „Teufels Antheil" (1843), „Die Krondiamanten", „Der schwarze Domino" &c. auch außerhalb Frankreichs auf dem Repertoir erhielten. Von diesen allen läßt sich „Die Stumme" als sein hervorragendstes Werk bezeichnen, wenn man die Fülle packender Melodien, den interessanten Stoff, welcher durch seine begeisternde Gewalt in Paris, Brüssel, Warschau, Braunschweig &c. Revolutionen zum Ausbruch brachte, die höchst anregende Belebung durch Volks- und Chormassen &c. in Anschlag bringt; in Betreff künstlerischer Lösung der dem Componisten gestellten Aufgabe sind „Maurer und Schlosser" sowie „Fra Diavolo" höher zu stellen. Das Heitere, Leichtlebige überwiegt auch in der „Stummen"; Masaniello und seine Fischer sind keine bedeutenden Gestalten, aber für die Sänger sehr dankbar, während besonders der „Maurer" auf den gesunden Grundlagen altfranzösischen Volkslebens basirt und nicht die Tiefe der Conception beansprucht wie die „Stumme". Die hier herrschende Natürlichkeit und Naivetät ging Auber, je älter er wurde, mehr und mehr verloren, der kühle Salonstyl nahm immer mehr bei ihm überhand, aber auch die Opern seiner zweiten Periode entschädigen bei aller Lockerheit der Factur immerhin durch Feinheit der Zeichnung und graziöse Anmuth der Melodien, scharf pointirte Rhythmik und pikante Harmonik für den Mangel an tieferem Gehalt. Jedenfalls wurde Auber von Deutschland in der Regel mit viel zu schwerfälliger deutscher Gründlichkeit beurtheilt. A. war durch und durch Franzose und schrieb vor allen Dingen für Franzosen und besonders für vergnügungssüchtige, den Schaum des Lebensgenusses abschöpfende Pariser. Hierdurch erklären sich alle seine so deutlich auf der Hand liegenden Licht- und Schattenseiten. Seit längerer Zeit Director des Pariser Conservatoriums, erhielt er sich, wahrscheinlich zum Theil durch fortwährenden Verkehr mit der künstlerischen Jugend, bis zum letzten Augenblicke eine seltene Frische des Geistes und war zu jeder Zeit ein wegen seiner geistreichen Conservation und seines prickelnden Witzes höchst beliebter Gesellschafter. Die großen künstlerischen Strömungen der Neuzeit dagegen gingen auffallend spurlos an ihm vorüber, sein Styl und seine Ausdrucksweise blieben sich zu allen Zeiten gleich und verliehen hierdurch auch seinen letzten Werken eine gewisse Art von Originalität und charakteristischem Typus. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Für eine Stimme.

Dr. J. Schucht, Op. 22. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. 22½ Ngr.

Diese Lieder sind melodisch und haben einen leicht faßlichen, sofort verständlichen Inhalt; ihre Form ist glatt und fließend, Wort- und Gefühlsaccent sinnentsprechend, das Accompagnement handlich und die Singstimme gut ausführbar. Letztere verlangt jedoch leichte Ansprache der Obertöne und einen gewissen theatralischen Aplomb im Vortrage. Für das größere Publicum berechnet, eignen sich diese Compositionen, welchen erotische Texte zu Grunde liegen, recht wohl zu Einlagen in Spielopern und werden da — gut gesungen — ihre Wirkung nicht verfehlen. Erwähnt sei schließlich, daß diese Lieder der beliebten Bühnensängerin Frl. Emmy Zimmermann gewidmet sind. — ......nn.

Heinrich v. Herzogenberg, Op. 8. **Neun Volkslieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1. 20 Sgr. Heft 2. 22½ Sgr. Wien, J. P. Gotthard.

Wer nach diesen Liedern etwa in der Meinung greift, Volkslieder zu finden, wie in den Sammlungen von Erk, Greef &c., der irrt sich. Diese beiden Hefte bieten das Volkslied in idealisirter Gestalt. Und wir können aus gutem Grunde hinzufügen und behaupten, der Comp. hat zum großen Theil den richtigen Ton, die wünschenswerthe Farbengebung zu den meistens sehr schönen Texten getroffen. Ich hebe besonders hervor „Jungbrunnen" (N. 1), in welchem mich mehrere Melodie- und Accordfolgen wahrhaft angenehm und höchst wohlthuend überrascht haben. Das selbstständige Accompagnement darin verdient ebenfalls Beachtung. Nicht minder zusagend erscheint mir No. 4. „Rosengarten". „Heimlicher Liebe Pein" (No. 5) gemahnt in mehreren Stellen an Meistersingermotive. — Im zweiten Hefte verdient No. 7. „Verschneiter Weg" und vor allen Andern No. 9. „Die Lind' im Thal" hervorgehoben werden. Es ist hier in der Musik ein besonderer Zauber über die an sich schon poetischen Worte ausgegossen. —

Adolph Müller, junior, Op. 9. **Vier Gedichte** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 20 Ngr. Ebend.

Sämmtliche „vier Gedichte" sind von Julius Rodenberg und hat der Comp. damit keine schlechte Wahl getroffen. Seine musikalische Zuthat ist ganz den hübschen Texten entsprechend. Insbesondere findet sich dies sogleich bei dem ersten Liede „Wenn die ersten Rosen blüh'n". Dasselbe ist zart und innig, ganz wie seine Ueberschrift sagt, gehalten und hat treffliche musikalische Züge in sich. Auch die übrigen drei Lieder „Schlehenblüth' und wilde Rose", „Muntrer Bach" und „O Welt, du bist so wunderschön!" zählen zu den bessern der neuerdings erschienenen Lieder. Namentlich zeichnet sich No. 2 durch sinnige Modulation aus. No. 3. „Muntrer Bach" und No. 4. „O Welt" stehen den beiden ersten an Innerlichkeit und Stimmung nach, sind jedoch ebenfalls ihren Texten angepaßt und werden im Kreise der Jugend und bei guten Dilettanten ihre Verehrer finden. —

R. S.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 25.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt:

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Fortsetzung.)

Einen noch wichtigeren Beweis für seine Ansicht erlangte Helmholtz durch Aenderung der Schwingungsformen (Phasenunterschiede), welche er durch Verstimmung der Gabeln oder Schwächung der Resonanz erzielte. Nach Anführung mehrerer Experimente sagt er: „Ich habe in dieser Weise mannigfache Combinationen der Töne mit verschiedenen Phasenunterschieden versucht, aber niemals gefunden, daß sich die Klangfarbe im Geringsten dabei veränderte. Es war für den Klang immer vollständig gleichgültig, ob ich einzelne Partialtöne durch unvollständige Oeffnung der Röhren, oder durch deren Entfernung von den Stimmgabeln abschwächte, wodurch also die von uns aufgestellte Frage dahin entschieden wird, daß die Klangfarbe des musikalischen Theiles eines Klanges nur abhängt von der Zahl und Stärke der Theiltöne (Obertöne), nicht von ihren Phasenunterschieden. Wir können demnach das wichtige Gesetz aufstellen: daß die Unterschiede der musikalischen Klangfarbe nur abhängen von der Anwesenheit und Stärke der Partialtöne, nicht von ihren Phasenunterschieden." —

Die verschiedenen Schwingungsformen der Saiten, Blasinstrumente 2c. sind also nicht, wie man allgemein glaubt, die Ursache der Klangfarben, sondern wie H. behauptet, die Anwesenheit und Stärke der Partialtöne. Sein Resultat faßt er noch in folgenden Worten zusammen:

„Da nachgewiesen werden konnte, daß gleiche Höhe zweier Töne durchaus gleiche Zahl der Schwingungen erfordere, da ferner die Stärke des Tones sichtlich von der Stärke der Schwingungen abhing, so mußte die Klangfarbe von etwas anderem als von der Zahl und Stärke der Schwingungen abhängen. Es blieb nur die Form der Schwingungen. Wir können nun diese Ansicht noch genauer bestimmen. Die zuletzt beschriebenen Versuche ergaben, daß Wellen von sehr verschiedener Form gleiche Klangfarbe haben können, und zwar existiren in jedem Falle (den einfachen Ton ausgenommen) unendlich viele verschiedene Wellenformen dieser Art, da jede Aenderung des Phasenunterschiedes die Form verändert, ohne den Klang zu ändern."

Die Richtigkeit auch dieser Experimente zugegeben, wird dadurch immer noch nicht bewiesen, daß z. B. die specifische Klangfarbe der Clarinette, Oboe, des Fagotts 2c. von deren Obertönen verursacht und abhängig sei. Die Schwingungsformen der Luftsäulen innerhalb der verschiedenen Instrumente sowie die Vibrationen des Holzes und anderweitigen Materials, woraus sie bestehen, lassen sich auch nicht so leicht beobachten und graphisch darstellen wie die der Stimmgabeln. Setzt man auf die Clarinette statt des hölzernen ein metallenes Mundstück (Schnabel), wie es Hermstedt that und noch gegenwärtig der Kammermusikus Kellermann in Sondershausen gebraucht, so wird der holzige, schrillende und etwas näselnde Clarinettenton mehr metallisch, glockenähnlich, also die Klangfarbe verändert, trotzdem das Instrument noch ganz dieselben Partialtöne erzeugt, wie mit dem hölzernen Mundstück, abgesehen davon, daß, wie schon gesagt, von tausend Menschen kaum Einer eine Spur von diesen leisen Obertönen wahrnimmt, während die Veränderung der Klangfarbe vom ungeübtesten Gehör — von jedem ganz unmusikalischen Menschen bemerkt wird. Ueberhaupt sind die Ober- oder Partialtöne eine so unbedeutende, von Tausenden gar

nicht wahrgenommene Erscheinung, daß es unbegreiflich ist, wie ein so gelehrter Akustiker dieselben als Ursache der Klangfarbe ansehen konnte! Sie sind ja nur, wenn sie überhaupt erscheinen, die Wirkung und Folge des schwingenden, tönenden Materials, können also nicht zur Ursache gemacht werden.

Nach Helmholtz' Theorie läßt sich auch die specifische Klangfarbe und deren Unterschied zwischen guten und schlechten Instrumenten, die doch gleiche Obertöne geben, nicht erklären. Wie himmelweit verschieden ist z. B. die Klangfarbe einer Stradevari-, Amati- oder Stainerschen Geige von den gewöhnlichen Fiedeln! Dann betrachte man nur den Klangunterschied der guten und schlechten Pianoforte und selbst der Blasinstrumente, und man muß die Klangfarbe und deren specifische Verschiedenheit einer ganz anderen Ursache zuschreiben, als den paar leise mitklingenden Obertönen, welche nicht einmal so stark hervortreten, daß sie von jedem Ohr vernommen werden können; abgesehen davon, daß sie beim Pianissimo-Blasen oder Spielen gar nicht erscheinen und die so hervorgebrachten Töne dennoch ihren specifischen Klangcharakter bewahren.

Die Ursache, das Geheimniß der Klangfarbe ist überhaupt nicht so räthselhaft, wie Helmholtz angiebt.
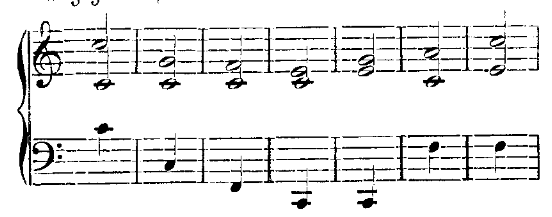
Es ist ja ganz selbstverständlich und über alle Zweifel erhaben, daß nur das tönende Material, also die Ursache des Tones auch zugleich die Ursache von dessen specifischer Klangfarbe sein muß. Das in Schwingung versetzte Holz, Metall &c, muß ganz nach seiner Beschaffenheit, Textur, Form und Bearbeitung eine ihm eigenthümliche Klangfarbe erzeugen. Es ist ja bekannt, daß grade die ausgezeichnetsten Instrumentenmacher in der Wahl ihres Materials äußerst vorsichtig sind. So bevorzugen z. B. die Geigenbauer ein Holz, das in den böhmischen Forsten 1000 Fuß über dem Meeresspiegel wächst, weil dieses grade die erforderliche Textur zu Resonanzböden habe. Also nicht blos diese oder jene Gattung des Holzes, sondern sogar dessen Standort, wo es gewachsen, wird berücksichtigt; denn von der Beschaffenheit des Resonanzbodens, seines Materials, dessen Textur und Bearbeitung hängt hauptsächlich der mehr oder weniger gute Ton ab, d. h. wird die mehr oder weniger schöne, aber auch eigenthümliche Klangfarbe erzeugt. Das in Schwingung versetzte Eisen, Kupfer, Zink &c. oder eine Mischung mehrerer Metalle kann nur eine seiner Beschaffenheit und formalen Bearbeitung eigenthümliche Klangfarbe erzeugen. Die dabei entstehenden leisen Obertöne würde man eher als eine Zufälligkeit, als Accidenz bezeichnen können, nicht aber als Ursache der Klangfarbe des Haupttones.

Eines der wichtigsten Argumente gegen Helmholtz' Ansicht muß ich aber noch erwähnen, welches der gelehrte Forscher gar nicht beachtet hat. Sobald nebst dem Haupttone eines Instruments oder einer Singstimme ein oder mehrere Obertöne (Partialtöne) vernehmbar werden, also wirklich ins Gehör fallen, bemerkt man auch einen Klangunterschied zwischen denselben und dem Hauptttone. Nämlich die hohen Partialtöne haben eine ihrer Tonhöhe entsprechende Klangfarbe, welche wesentlich verschieden ist von der tiefen Klangfarbe des Haupttones. Folglich ist es ganz unmöglich, daß die höhere Klangfarbe der Partialtöne die Ursache der tieferen des Haupttones sein kann. Ein einziger Griff auf dem Pianoforte kann uns davon überzeugen. Schlagen wir die Saite c an und hören dann die Partialtöne c', g', c'', e'' &c., so klingt jeder dieser Obertöne ganz so, als würde er von dessen eigner Saite erzeugt, hat also die der betreffenden Saite eigenthümliche, der Tonhöhe entsprechende Klangfarbe, während der angeschlagene Hauptton ebenfalls seine wesentlich verschiedene und nur seiner Tonhöhe entsprechende Klangfarbe zeigt. Folglich ist es ganz undenkbar, widerspruchsvoll, aus der hellen Klangfarbe der Obertöne die tiefere des Haupttones resultiren zu lassen, erstere als Ursache der letztern ansehen zu wollen. **Nur das in Schwingung versetzte Material, dessen specifische Beschaffenheit hinsichtlich der Textur, Verarbeitung, Form und seiner Verbindung mit anderem Material, kurz gesagt, der Stoff des Tonkörpers nebst seiner kunstvollen Bearbeitung und Behandlungsweise muß als die Hauptursache der specifischen Klangfarbe des Haupttones und der Obertöne betrachtet werden.** Dies ist so selbstverständlich, so ganz der Natur der Sache entsprechend, daß es mir räthselhaft scheint, wie man die Ursache in der Wirkung suchen kann; denn das leise Mittönen gewisser Obertöne ist doch stets nur Folge der Schwingungsverhältnisse des in Schwingung und zum Tönen gebrachten Materials, also eine Wirkung, ein Accidenz, welches nicht als rückwirkende Ursache behufs Erzeugung der Klangfarbe betrachtet werden darf. — Kann man nun Helmholtz auch nicht in seinem Endresultat beistimmen, so sind dennoch dessen Untersuchungen über das Mitklingen der Obertöne von hoher, belehrender Wichtigkeit. Nicht minder wichtig ist der physiologische Abschnitt über die innere Construction des Ohrs, wobei er die Corti'schen Bögen und Fasern als mitschwingende Theile, ja gleichsam als abgestimmte Saiten betrachtet, welche durch die Schwingungen der tönenden Körper ebenfalls zum Mitschwingen veranlaßt werden. Der uns zugemessene Raum gestattet nicht, näher darauf einzugehen, doch wollen wir noch seine Untersuchungen bezüglich der Combinationstöne sowie seine Theorie der Consonanz und Dissonanz besprechen. —

Die zuerst von dem deutschen Organisten Sorge 1740 und später auch von dem Geigenvirtuos Tartini entdeckten Combinationstöne hört man schwach, wenn zwei Töne verschiedener Höhe gleichzeitig kräftig angegeben werden. Die Höhe der Combinationstöne ist sowohl von der der primären Töne, als auch von der ihrer harmonischen Obertöne verschieden. Von den Obertönen unterscheidet man sie dadurch, daß die Combinationstöne fehlen, wenn blos ein Ton angegeben wird, aber auftreten, sobald beide primäre Töne angegeben werden. H. theilt die Combinationstöne in zwei Classen. Die erste von Sorge entdeckte Classe nennt er „**Differenztöne**", weil ihre Schwingungszahlen gleich sind den Differenzen zwischen den Schwingungszahlen der primären Töne. Die zweite Classe, von Helmholtz selbst entdeckt, nennt er „**Summationstöne**", weil ihre Schwingungszahlen gleich sind der Summe der Schwingungszahlen von den primären Tönen. — „Sucht man die Combinationstöne von zwei zusammengesetzten Klängen auf (sagt H.), so können sowohl deren Grundtöne als deren Obertöne miteinander sowohl Summationstöne als Differenztöne geben. Die Zahl der vorhandenen Combinationstöne ist in solchem Falle sehr groß. Doch ist zu bemerken, daß im Allgemeinen die Differenztöne stärker sind als die Summationstöne, und daß die stärkeren primären Töne auch die stärkern Combinationstöne geben. Ja die Combinationstöne wachsen sogar in einem viel stärkeren Verhältnisse als die primären Töne, und nehmen auch schneller ab als diese. Da nun in musikalischen Klängen der Grundton meist an Stärke die Obertöne überwiegt, sind es hauptsächlich die Combinationstöne der beiden
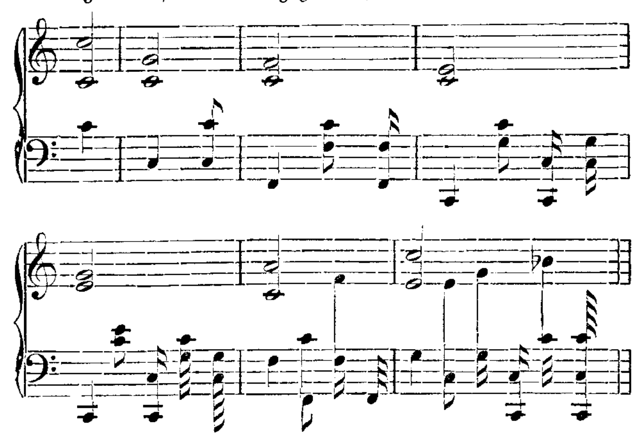
Grundtöne und zwar deren Differenztöne, welche stärker als alle anderen in das Ohr fallen, und welche deshalb auch zuerst gefunden worden sind. Am leichtesten sind sie zu hören, wenn die beiden primären Töne um weniger als eine Octave von einander abstehen; dann ist der Differenzton der Grundtöne tiefer als beide primären Töne. Um ihn zu hören, wähle man zwei harmonische Töne innerhalb einer Octave, etwa Grundton und Quinte, und gebe erst den tieferen, dann den höheren an, Bei gehöriger Aufmerksamkeit wird man bemerken, daß in dem Augenblicke, wo die höhere Note hinzukommt, auch ein schwacher tieferer Ton hörbar wird, der eben der gesuchte Combinationston ist. Bei einzelnen Instrumenten, z. B. dem Harmonium, kann man die Combinationstöne auch durch passend abgestimmte Resonanzkugeln hörbarer machen. Hier sind sie schon im Luftraume des Instruments erzeugt. In anderen Fällen aber, wo sie nur im Ohr erzeugt werden, helfen die Resonanzkugeln weniger oder nichts."

Durch folgendes Notenbeispiel giebt H. die ersten Differenztöne der gewöhnlichen harmonischen Intervalle, wobei die primären Töne durch halbe Noten, die Combinationstöne durch Viertel angegeben sind:



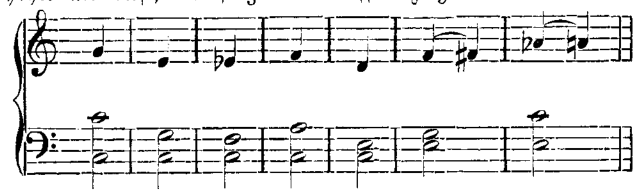
Hier bilden also sämmtliche Combinationstöne Consonanzen und ergänzen die Dreiklänge. Man beachte dies, denn H. zieht hieraus später noch andere Schlußfolgen. Ich muß vorläufig dagegen bemerken, daß diese und noch andere Combinationstöne, welche H. überall schwirren hört, auf den Orgeln, Harmoniums und auf der Sirene erscheinen mögen; auf dem Clavier habe ich sie aber noch nicht zur Wahrnehmung bringen können. Hier tönen nur die angeschlagenen Töne von den tieferen, vom Dämpfer befreiten Saiten als deren Ober- resp. Partialtöne mit, wie schon früher angegeben wurde. Helmholtz behauptet aber, dieselben auch am Clavier zu hören und bemerkt nur, daß sie schnell verhallen und im Allgemeinen bei den einfachen Tönen der Stimmgabeln und der gedackten Orgelpfeifen leichter zu hören seien, als bei zusammengesetzten Klängen (des Claviers), wo schon eine Menge anderer Nebentöne vorhanden sind. Letztere geben (bemerkt H.) auch noch eine Anzahl von Differenztönen der harmonischen Obertöne, die leicht die Aufmerksamkeit von dem Differenzton der Grundtöne ablenken. Dergleichen Combinationstöne der Obertöne hört man namentlich bei der Violine und am Harmonium häufig. Man nehme die große Terz c' e', Zahlenverhältniß 4 : 5. Der erste Differenzton ist 1, also C. Der erste harmonische Oberton von c' ist c" mit der Schwingungszahl 8. Dieser giebt mit e' die Differenz 3, also g. Der erste Oberton von e' ist e" mit der Schwingungszahl 10, dieser giebt mit c' oder 4 die Differenz 6, also g'. Dann geben c" und e" den Combinationston 2, also c. So erhalten wir durch die ersten Obertöne schon die Reihe der Combinationstöne 1, 3, 6, 2, also c, g, g', c. Von diesen ist namentlich der Ton 3 oft leicht wahrzunehmen."

Helmholtz theilt dann (wie Hallstroem) die Combinationstöne in verschiedene Classen, welche er in folgendem Beispiel darstellt, wobei die primären Töne in halben Noten, die Combinationstöne erster Ordnung in Vierteln, diejenigen zweiter Ordnung in Achteln ꝛc. angegeben sind:



Daraus ersehen wir, daß die Herren Akustiker bei Angabe zweier Töne gleichzeitig ein ganzes Orchester voller Töne mitklingen hören, wovon wir andern Sterblichen fast gar nichts vernehmen. Daß aber die Mehrzahl davon nur in der Theorie existirt und in Wirklichkeit nicht gehört wird, gesteht Helmholtz durch folgenden Passus selbst zu: „Diese mehrfachen Combinationstöne sind gewöhnlich nur dann deutlich hörbar (!?), wenn die primären Klänge deutlich hörbare harmonische Obertöne enthalten. Doch kann man nicht behaupten, daß erstere ganz fehlten, wo die letzteren fehlen; nur sind sie dann so schwach, daß das Ohr sie nicht leicht neben den starken primären Tönen und dem ersten Differenzton erkennt. Einmal läßt die Theorie schließen, daß sie schwach da seien; und die Schwebungen unreiner harmonischer Intervalle, von denen später zu sprechen ist, geben ebenfalls ihr Dasein zu erkennen." (?)

Die zweite Art der Combinationstöne, welche H. Summationstöne nennt, soll von noch geringerer Tonstärke als die Differenztöne sein, und nur bei besonders günstigen Gelegenheiten, namentlich am Harmonium und an der mehrstimmigen Sirene leichter gehört werden. Es kommen nur diejenigen zur Wahrnehmung, deren Schwingungszahl gleich der Summe der Schwingungszahlen der primären Töne ist. Es können (sagt H.) natürlich auch Summationstöne der harmonischen Obertöne existiren; da aber ihre Schwingungszahl immer gleich der Summe der Schwingungszahlen der primären Töne ist, so sind sie stets höher als diese, wie folgendes Beispiel zeigt:



In den letzten beiden Takten liegen die Summationstöne zwischen den beiden in Vierteln angegebenen Tönen. H. bemerkt: „In musikalischer Beziehung will ich darauf aufmerksam machen, daß viele dieser Summationstöne sehr unharmonische Intervalle mit den primären Tönen bilden. Wären sie nicht an den meisten Instrumenten sehr schwach, so würden sie äußerst störende Dissonanzen geben. In der That klingen auch die große und kleine Terz und kleine Sexte auf der mehrstimmigen Sirene, wo alle

Combinationstöne auffallend stark hervortreten, sehr schlecht, während die Octave, Quinte und große Sexte sehr schön klingen; auch die Quarte macht auf der Sirene nur den Eindruck eines mäßig gut klingenden Septimenaccordes."

Die Ursache der Combinationstöne wird dahin erklärt: „Wenn nämlich irgendwo die Schwingungen der Luft oder eines andern elastischen Körpers, der von beiden primären Tönen gleichzeitig in Bewegung gesetzt wird, so heftig werden, daß die Schwingungen nicht mehr als unendlich klein betrachtet werden können, da müssen, wie die mathematische Theorie nachweist, solche Schwingungen der Luft entstehen, deren Tonhöhe den Combinationstönen entspricht." — Ich muß hinzufügen, daß diese zahlreichen Combinationstöne auch mehr in der mathematischen Theorie als in der Wirklichkeit existiren, denn nur einige derselben werden auf der Orgel, Geige, mehrstimmigen Sirene und am Harmonium hörbar. Näher darauf einzugehen, gestattet uns der Raum nicht, denn es soll hier noch eine der wichtigsten Untersuchungen und die daraus gezogenen Folgerungen besprochen werden, nämlich die „Schwebungen". —

Wenn mehrere Töne gleichzeitig ins Ohr fallen, deren Tonhöhen hinreichend verschieden von einander sind, können die Empfindungen derselben im Ohre ganz ungestört neben einander bestehen, weil dadurch wahrscheinlich ganz verschiedene Nervenfasern afficirt werden. Aber Töne von gleicher oder nahe gleicher Höhe, welche dieselben Nervenfasern afficiren, geben nicht einfach die Summe der Empfindungen, die jeder einzelne für sich geben würde, sondern es treten hier jene Erscheinungen auf, welche H. als „Interferenz" bezeichnet, wenn sie durch zwei gleiche Töne, aber mit dem Namen „Schwebungen" belegt, wenn sie durch zwei nahe gleiche Töne hervorgebracht werden.

Wird ein und derselbe Ton von zwei Instrumenten gleichzeitig absolut rein angegeben, so machen beide Töne ganz gleiche Luftschwingungen, sodaß Berge und Thäler der Luftwellen zusammenfallen und sich addiren. Die Gesammtbewegung ergiebt verstärkte Thäler und verstärkte Berge. Und da die Intensität des Schalls dem Quadrate der Schwingungsweite proportional zu setzen ist, so erhalten wir dabei einen Ton von vierfacher Intensität. Dies ist die Interferenz des Tones. —

Wenn aber zwei nicht ganz gleiche Töne angeschlagen werden, z. B. eine Taste eines verstimmten Claviers, wo die Saiten Töne von ungleicher Tonhöhe angeben, so sind auch deren Luftschwingungen verschieden. Füllen hierbei die Berge der einen die Thäler der andern aus, so ist ihre Wirkung gleich 0 und das Ohr hört in diesem Moment keinen Ton. Diese Unterbrechungen in den Tonschwingungen werden Schwebungen genannt. Sie können von allen Tonwerkzeugen dadurch hervorgebracht werden, daß man eine kleine Stimmungsdifferenz erzeugt. Sind die Töne zweier Claviersaiten einer Taste nur um $^1/_{80}$ Ton verschieden, so entstehen Schwebungen. Die tiefere Saite macht weniger Schwingungen als die höhere, wodurch die Wellenformen differiren und Schwebungen erzeugen. Die Zahl der Schwebungen in einer gegebenen Zeit findet sich also gleich der Differenz in der Anzahl der Schwingungen, welche beide Klänge in derselben Zeit ausführen. Die Maxima der Tonstärke während der Schwebungen nennt man Schläge, welche durch Pausen getrennt sind. Bei den zusammengesetzten Klängen anderer Instrumente treten während der Pausen des Grundtons die Obertöne hervor, und der Ton schlägt deshalb in die Octave um. Achtet man bei schlagenden zusammengesetzten Klängen auf die Obertöne, so hört man auch diese schlagen, und zwar kommen auf jede Schwebung des Grundtons zwei Schwebungen des zweiten Obertons, drei des dritten rc." Diese Tonschwebungen lassen sich durch die oben angegebene graphische Methode sowie durch Vibrationen einer Flamme sichtbar machen. Helmholtz hat sie ebenfalls beobachtet, wonach z. B. das Intervall h' c'' 33 Schwebungen in der Secunde giebt; b_1 c_2 giebt nahe die doppelte Anzahl und die kleine Terz a' c'' 88 Schwebungen in der Secunde. Die Intervalle eine Octave höher genommen, geben auch die doppelte Anzahl der Schwebungen wie der Schwingungen. Die Schwebungen sind ein Regulativ beim Stimmen. Zwei ganz reine Töne von absolut gleicher Tonhöhe verursachen keine Schwebungen, weil ihre Luftwellen gleichmäßige Bewegung haben; dieselben treten aber auf, sobald der kleinste Tonunterschied vorhanden ist; was man an den Claviersaiten einer Taste und an der Doppelsirene leicht wahrnehmen kann. Ebenso verursachen die unreinen Quinten und Octaven Schwebungen, welche schon längst den Orgelbauern behufs reiner oder temperirter Stimmung als Regulativ dienten.

(Schluß folgt.)

Der dramatische Sänger.

Von Dr. Herm. Zopff.

(Schluß.)

Bühnendarstellung.

Aus der Vereinigung von Recitation und Mimik mit Gesang und Musik entsteht nun die Darstellung von Operncharakteren. Diese Vereinigung fällt manchem Sänger keineswegs leicht und erfordert auch bei dem Genialsten erst eine unerläßliche Probe- und Uebungszeit zur Erlangung der nöthigen praktischen Routine. Aehnlich wie im Gesange an und für sich, wenn man Stimmbildung und Vortrag miteinander zu vereinigen beginnt, in der ersten Zeit die Schönheit des Tons, die freie Bildung desselben unter dem Bestreben des Ausdruckes leidet und umgekehrt der geistige Vortrag noch durch das Bestreben, alle Töne möglichst sorgfältig zu bilden, verkümmert wird, ähnlich leidet in der Regel während der ersten Zeit der Verbindung von Spiel und Gesang (ungerechnet das Lampenfieber erster Debüt's) eines unter dem andern. Mit Recht macht daher Riccoboni in seiner „Schauspielkunst" darauf aufmerksam, wie nöthig es ist, vor Allem die Schwierigkeiten der Bewegung zu überwinden, denn es ist keine Kleinigkeit, in allen möglichen Lagen des Körpers gleich schön zu singen, unter allen möglichen hastigen oder anstrengenden Bewegungen noch Herr einer für die Schönheit des Tons so nöthigen ruhigen Athemführung zu bleiben, um ebenso schwierig, über dem Bestreben, sorgfältig zu singen sowie deutlich und ausdrucksvoll zu recitiren (wie ja leider nur zu häufig geschieht), nicht das Geberdenspiel mehr oder weniger gänzlich zu vergessen. Jedes öffentliche Auftreten ist daher verfrüht, so lange man nicht nur Herr über jedes einzelne dieser Gebiete geworden ist, sondern sich auch hinreichend geübt hat, auch bei ihrer Vereinigung in gleichem Grade Herr jedes derselben in vollem Maße zu bleiben. —

Ueberblicken wir diese Vereinigung von der geistigen Seite, so ergeben sich folgende Hauptgesichtspuncte. „Die Schauspielkunst ist die Verrichtung, durch welche uns der Künstler eine Begebenheit mit Allem, was sich vor ihr in der Zeit, und in ihr für das Gesicht und das Gehör zugleich geben läßt,

als ein schönes Ganze darzustellen sucht."*) „Der Sänger stellt aber nicht blos Charaktere dar, d. h. nach Iffland: er entäußert nicht nur das Innere des Geistes, den Gang der Leidenschaften, die Wahrheit im Ausdrucke, die lebendige Vorführung der in der Seele wechselnden Ueberzeugungen, er stellt ihn auch sinnlich vor und muß deshalb charakteristische Declamation, sprechende Mimik, passende Gesticulation und Action künstlerisch vereinigen, kurz ein wahrer theatralischer Künstler sein".**) „Die geistreichste Auffassung ersetzt so wenig den Mangel entsprechender Ausführung, wie die routinirteste Virtuosität die geistige Unfähigkeit zu verdecken im Stande ist. Zeichnung und Colorit, Intention nnd Ausführung, Inhalt und Form: Alles zusammen muß der Darsteller selbst sein und wo nicht beide Bedingungen in harmonischer Verschmelzung sich vereint finden, da ist schon Mangel. Die bloße Form ohne den entsprechenden Gehalt erscheint verächtlich, sie sei so reich ausgeputzt, wie sie wolle; der Gehalt ohne die Fähigkeit, in Form umzuschlagen, wirkt mitleiderregend und Eins wie das Andere macht künstlerischen Genuß unmöglich."***) „Die tiefe Erbärmlichkeit unserer gewöhnlichen Schauspieler spricht sich schon darin recht charakteristisch aus, daß man als etwas Besonderes rühmt: er ist ein denkender Schauspieler. Wer also wirklich wie ein Mensch, dem der liebe Gott eine lebendige Seele gegeben, denkt oder wenigstens die Mühe nicht scheut, zu denken, der ist schon etwas Außerordentliches. So ist oft ein gäng und gäbe gewordenes Wort der Typus dafür, wie es überhaupt mit der Sache steht."†) „Die Kunst bleibt Kunst"! Wer sie nicht durchgedacht, der darf sich keinen Künstler nennen" ruft uns Göthe zu. —

Lessing verlangt aber nicht nur, daß der Bühnendarsteller im Allgemeinen ein denkender Künstler sei, sondern sagt außerdem im Vorwort zu seiner Dramaturgie: „Der Schauspieler muß überall mit dem Dichter denken" und 2) „er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken". Was den ersten Punct betrifft, so hat der Opernsänger vor Allem sowohl gegen sich selbst als auch gegen das Werk und gegen das Publicum die Pflicht, vor Uebernahme jeder Rolle zu untersuchen, ob er sich für dieselbe sowohl als Sänger wie als Darsteller eignet oder nicht. In dieser Beziehung wird fortwährend durch unaufhörliche Mißgriffe ungemein Viel versehen und verdorben, und durch fruchtloses Abquälen mit einer unpassenden Partie hat sich schon mancher Sänger sein Renommée für lange Zeit verdorben. Er lasse sich daher weder durch Eitelkeit oder Selbstüberschätzung hierzu verleiten noch sich von der Regie (ein beliebtes Manoeuvre der Directionen, wenn sie in augenblicklicher Verlegenheit sind oder aus Besetzungs-Geiz) wissentlich eine unpassende Partie unter irgend einem Vorwande aufschwatzen oder octroyiren. Es wird es sicher jedes Mal bereuen. Wichtig ist überhaupt die Wahl der Werke, deren Darstellung der Künstler seine Kraft widmet, selbstverständlich, wenn ihm deren Wahl freier überlassen ist. Wie vergeblich bleibt sein redlichstes Bemühen, wenn er sich in Werken abmühen muß, welche voll von Schwächen und Fehlern*) oder oberflächlich oder gar in frivoler Absicht geschaffen sind. Vermag auch ein kraftvoller Geist fast Unmögliches möglich zu machen, auch das Schwächlichste, Trivialste zu veredeln und zu durchgeistigen — solche Unternehmungen sind doch durchaus als Ausnahmen zu betrachten. Sie bleiben stets gewagt und gefährlich, und selbst im Fall des Gelingens ist die Zersplitterung und Verschwendung an Kraft zu beklagen.

Die wirklich übernommene Rolle aber hat der Sänger, und sei sie noch so geringfügig, gewissenhaft durchzudenken und sich lebendig in den Charakter**) derselben hineinzuversetzen. Um dies aber zu können, muß er sich die nöthige Beurtheilungskraft angeeignet haben, er muß kraft derselben jedem Stücke, jeder Rolle sogleich ansehen, wie sie aufzufassen ist.

Ein Haupterforderniß der Auffassung ist: die Darstellung mit Zeit und Ort in Einklang zu bringen. Hierzu gehört entsprechende Berücksichtigung der Geschichte und Nationalität, des betreffenden gesellschaftlichen Standes, der Sitten, Gebräuche und Costüme, um gegen alle diese Dinge keine widersinnigen Verstöße zu begehen und sich keine Anachronismen zu Schulden kommen zu lassen; in historischen Werken muß zuerst der Charakter der Zeit, darnach aber der Charakter in der Zeit begriffen werden. Ferner ist nöthig: Studium des Volkslebens, und bei gewissen Rollen Studium bestimmter pathologischer Erscheinungen oder Zustände, wie Wahnsinn, Mondsucht, Hysterie, Nervosität, Trunksucht, Tobsucht rc.***) —

Angeborne Begabung begünstigt natürlich geniale Auffassung der Rollen in hohem Grade, aber strebsame Künstler können ersterer auch durch ausgedehntere wissenschaftliche Studien ganz erheblich nachhelfen. Nach dieser Seite unterscheidet sich überhaupt der selbst schaffende und denkende Darsteller in hohem Grade von dem im besten Falle höchstens mehr oder minder geschickt nachahmenden. Beide Arten vermag der einigermaßen geübte Theaterbesucher leicht zu unterscheiden. Nachahmung darf vor Allem nicht sclavisch geschehen und sich am Allerwenigsten nur auf Nachäffen von Aeußerlichkeiten beschränken, sondern muß mit der eigenen Individualität, Gattung der Stimme rc. (nach dieser Seite hin muß jeder bessere Künstler seine stärkeren und schwächeren Seiten ehrlich kennen) in Einklang gebracht, folglich entsprechend modificirt werden. „Der Besitzer einer leichtbeweglichen biegsamen Kehle (sagt C. M. v. Weber) und der eines großartigen Tones z. B. wird ein und dieselbe Rolle ganz verschieden geben. Der Eine gewiß um mehrere Grade lebendiger als der Andere, und doch kann durch Beide der Componist befriedigt werden, insofern sie nur nach ihrem Maßstabe die von ihm angegebenen Gradationen der Leidenschaft richtig aufgefaßt und wiedergegeben haben."

Hauptgrundsätze bleiben natürlich immer: einerseits — über-

---

*) Bonafont. Kunstansichten. Leipzig. Seeger. 1817.

**) E. T. A. Hoffmann. Phantasiebilder.

***) Wiener Monatshefte. April 1856.

†) E. Th. A. Hoffmann. Phantasiebilder.

*) Uebrigens keineswegs zu verwechseln mit sogenannten „undankbaren Rollen" in gediegeneren Stücken, welche mit ebenso großer Liebe zu behandeln sind wie alle andern.

**) Sehr hübsche und anregende Anhaltspuncte bieten, mit einiger Vorsicht angewendet, Yourij v. Arnold's „Operncharaktere" mit Abbildungen von Stellungen. Leipzig, P. Rhode.

***) Ich erinnere mich mehrerer Beispiele, wo sich Opernsänger das Studium solcher Zustände ungemein angelegen sein ließen, z. B. einer Sängerin, welche die „Nachtwandlerin" nicht eher gab, als bis sie genau eine wirkliche Mondsüchtige beobachtet hatte, und einer anderen, welche wegen der Wahnsinnsscene in den „Puritanern" wiederholte Studien in einem Irrenhause machte.

zeugende Wahrheit — andrerseits: poetisch schöne Idealisirung der Wirklichkeit; einerseits hinreißende Darstellung — andrerseits Maßhalten, um die Grenzen der Schönheit nicht zu überschreiten. „Nicht der Schmerz ist schön; was in der Wehmuth und Trauer anzieht, sind nicht die Wolken sondern die auf- und niedergehende Sonne und ihr erstes oder letztes Lächeln".*) Der Schein der Wahrheit darf nach Lessing nicht bis zur äußersten Illusion getrieben werden, besonders auch da, wo Dichter und Componist „nicht die geringste Mäßigung beobachtet haben. Es giebt wenige Stimmen, die in ihrer äußersten Anstrengung nicht widerwärtig (!) werden — und nur alsdann, wenn man bei Aeußerung der heftigen Leidenschaften Alles vermeidet, was unangenehm sein könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen. Die Kunst des Darstellers steht hier zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten inne. Als sichtbare Malerei braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempesta, das Freche eines Bernini öfters erlauben. Nur muß sie nicht allzu lange darin verweilen; nur muß sie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmählich vorbereiten und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanständigen auflösen."

Was die Darstellung von Empfindungen betrifft, so ist es nicht genug, daß man empfindet, sondern auch, daß man die nöthigen technischen Hülfsmittel des Gesanges wie der Action kennt und anzuwenden versteht, um eine Empfindung wirklich zu äußern, denn es giebt Sänger, welche trotz aller inneren Empfindung und trotz alles Abmühens,**) dieselbe zu zeigen, dennoch kalt lassen, weil ihnen jene Kunstgriffe nicht zu Gebote stehen. Natürlich muß man von dem, was man darstellen will, wirklich beseelt sein. „Richtige Accentuation (bemerkt Lessing) ist zur Noth auch einem Papagey beizubringen. Ohne wahres, inneres Gefühl, ohne den poetischen Charakter seiner Rolle ganz in sich aufgenommen zu haben, kann ein Darsteller wohl augenblicklich den Zuschauer übertäuben, aber immer wird dem Spiel die Wahrheit fehlen und er jeden Augenblick Gefahr laufen auf dem Falschen ertappt und des falschen Schmuckes beraubt zu werden". Wahre Innerlichkeit und gewandte Verwendung der technischen Hülfsmittel müssen folglich harmonisch mit einander Hand in Hand gehen.

Auch jede allgemeine Betrachtung, jede Moral muß den Hörer möglichst erwärmen, „muß (nach Lessing) aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergeht; man muß ebensowenig lange darauf zu denken als damit zu prahlen scheinen."***)

Im weiteren Verlauf des Rollenstudiums ist es keineswegs etwa genug, sich nur mit seiner eignen Partie zu beschäftigen. Vielmehr muß es sich der Opernsänger (wie schon in den Abschnitten Ensemble und Mimik berührt) angelegen sein lassen: 1) den Gang der ganzen Handlung kennen zu lernen, 2) sich genau über Alles zu unterrichten, was alle Anderen sagen, singen oder thun, so lange, als man sich auf der Bühne befindet. Das Unterlassen des zweiten Punctes zieht 1) eine Menge der gröbsten, lächerlichsten Verstöße und Unterlassungssünden nach sich; 2) lassen sich die Sänger durch solche Nachlässigkeiten eine Menge mehr oder weniger höchst wirkungsvoller Spielmomente entgehen! „Der Schauspieler (erinnert Hegel) muß nicht nur in den Geist des Dichters und der Rolle tief eindringen und seine eigene Individualität im Innern und Aeußern demselben ganz angemessen machen, sondern er soll auch mit eigner Productivität in vielen Puncten ergänzen, Lücken ausfüllen, Uebergänge finden und uns überhaupt durch sein Spiel den Dichter erklären, insofern er alle geheimen Intentionen und tiefer liegenden Meisterzüge desselben zu lebendiger Gegenwart sichtbar herausführt und faßbar macht." Diese Worte führen uns zugleich zu Lessing's zweiter Forderung: für den Dichter zu denken, wo demselben etwas Menschliches widerfahren, eine schwache, leere, banale oder unmotivirte Stelle oder Situation entschlüpft ist. Dieser Rath erfordert noch größere geistige Reife und höchst vorsichtige Anwendung. In den Händen des seine Urtheilskraft überschätzenden, oder eines bloß oberflächliche Effectmotive zur Richtschnur nehmenden Darstellers kann dieser Rath sogar großes Unheil anrichten, denn der ungebildete, oberflächliche Mime wird, sich auf Lessing berufend, nun um so willkürlicher mit seinen Rollen umspringen und nach Herzenslust Alles ändern oder weglassen, was ihm nicht behagt. Der Gewissenhafte allerdings wird hier nie auf eigene Hand handeln sondern stets einen urtheilsfähigen Dramaturgen zu Hülfe ziehen, um mit dessen Hülfe die Schwäche oder Ungereimtheit einer Stelle besonders durch sein Spiel möglichst zu verdecken, oder einen genialen Musiker, welcher ihm Fingerzeige für deren geschickte Modificirung oder Ausführung zu geben vermag. —

Man sollte glauben, die meisten dieser von der Kunst gebotenen Functionen müßten sich für jeden Bühnendarsteller als so selbstverständlich ergeben, daß deren Betonung durchaus überflüssig erscheint. „Man sollte glauben, die ganze Phantasie des Schauspielers müßte erfüllt sein von dem darzustellenden Charakter, ja er müßte selbst der Held geworden sein, der so und nicht anders sprechen und handeln kann und bewußtlos Erstaunen, Bewunderung, Entzücken, Furcht und Entsetzen erregt. Nun höre man aber den Helden hinter den Coulissen, wie er auf die Rolle schimpft, wenn die Hände sich nicht rührten, wie er sich in der Garderobe in gemeinen Späßen erlabt, wenn er endlich „den Drang des Hohen abgeschüttelt" — ja wie er sich etwas darauf zu Gute thut, die Rolle, je poetischer sie ist und je weniger sie daher von ihm verstanden wird, desto geringer und verächtlicher zu behandeln und als in der Einbildung höher stehend die sogenannten Kenner zu bespötteln, denen „solch unverstandenes tolles Zeug eine kindische Freude" machen kann. Mit den Damen hat es ganz die gleiche Bewandniß, nur ist es noch schwieriger, sie zu einer exotischen (gediegeneren) Rolle zu bewegen, da sie einen nach ihrem Geschmack vortheilhaften Anzug und wenigstens einen nach ihrem Ausdruck „brillanten Abgang" als unerläßliche Bedingnisse vor-

*) Wilhelm Meister's Tagebuch. —

**) Derjenige Künstler, welcher sich nicht die nöthige Ruhe bewahrt, um seine Kräfte stets mit weiser Oekonomie zu verausgaben, derjenige, welcher nicht durchaus ganz besonnen über dem Eindruck steht, reibt sich vor der Zeit auf, ohne die innerlich empfundene größtmöglichste Wirkung zu erreichen. —

***) Ausgezeichnete eingehende Winke für die Behandlung einzelner charakteristischer Fälle bietet u. A. der erste Theil von Lessing's Dramaturgie. —

aussetzen".*) Wie vereinsamt, verketzert und gehemmt sich unter solcher Gesellschaft jedes Streben nach edleren Zielen ausnehmen muß, liegt auf der Hand.

Klagt doch E. T. A. Hoffmann an einer anderen Stelle: „Außerdem, daß sich noch eine ganze Masse Menschen, die den Pöbel auf ihrer Seite hat, oder vielmehr selbst der Pöbel ist, einerlei, ob er aus der Loge oder von der Gallerie in's Theater schaut, jenem Bestreben entgegengesetzt, scheint auch die Verworfenheit und die Imbecillität unserer Schauspieler und Schauspielerinnen immer mehr zuzunehmen, sodaß es bald unmöglich sein wird, ihnen irgend ein Meisterwerk in die Hände zu geben, ohne es von ihren groben Fäusten zerrissen und zerfetzt zu sehen." Oder, wie Göthe sagt, „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken." Kleine, pikante Einzelnheiten sind es, an denen man in der Regel am Meisten Geschmack findet. Kraft und Interesse werden an eine oft pygmäenartige, *sinnliche Befriedigung des Augenblicks* verschwendet und zersplittert an ein unwürdig-kindisches Tändeln, welches mit seinem unmotivirten Ergehen entweder in Frivolität oder in krankhafter, unlebensfähiger *Sentimentalität* sowohl die Künstler als das Publicum noch immer fast vollständig gefangen genommen hat. „Die allgemeine Gesunkenheit unseres Bühnenlebens, der Mangel höherer ihm innewohnender Bedeutung vermochte (nach Brendel**) auch den Darstellenden das Bewußtsein von der Würde ihres Berufes nicht zu erhalten. Hat das Theater nur den Zweck der Belustigung, der Unterhaltung einer zerstreuungssüchtigen Menge, so dienen auch die Ausführenden nur einer solchen Bestimmung. Dieser Mangel höheren Strebens hat bei der großen Menge dieser Künstler jene bekannten Eigenschaften, jene ungemessene Eitelkeit, Aufgeblasenheit und Arroganz, jene Sucht, persönlich glänzen zu wollen, hervorgerufen, in gleichem Grade aber die wahre künstlerische Gesinnung vernichtet sowie überhaupt tiefere Studien, sowohl künstlerische, wie allgemeine, vernachlässigen lassen. In den Fällen höherer Begabung und höheren Kunstbewußtseins aber ist die besprochene Sonderung der Künste, das egoistische Hervortreten einer jeden derselben auf Kosten der anderen, Ursache jenes *kunstwidrigen Hervortretens* aus dem *Rahmen des Kunstwerkes* gewesen, welches uns überall das *Ensemble vermissen* läßt. Die niedere Particularität hat die Darsteller von dem unbedingt nothwendigen Aufgehen im Kunstwerk zurückgehalten, hat sie zu dem Glauben verleitet, daß es sich mehr um die einzelne Persönlichkeit und das *Geltendmachen der Virtuosität* derselben, als um das Ganze handle, und darum u. A. auch, um dieses beispielsweise zu erwähnen, von der Uebernahme sogenannter „undankbarer" Rollen stets zurückgehalten. Das Publicum unterstützte diese Verirrung und beeiferte sich von seinem Standpuncte aus möglichst viel dazu beizutragen, uns nie vergessen zu lassen, daß wir im Theater sind. Die Unsitte und Albernheit eines insbesondere an ungeeigneter Stelle gespendeten Applauses, eines Hervorrufes bei

*) E. Th. A. Hoffmann. Phantasiebilder. — „Schon das muß ein günstiges Vorurtheil für Hrn. B. erwecken, daß er sich in alten Rollen ebenso gern übt als in jungen. Dieses zeugt von seiner *Liebe zur Kunst*, und der Kenner unterscheidet ihn sogleich von so vielen andern jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne *glänzen* wollen und deren kleine *Eitelkeit*, sich in lauter galanten, liebenswürdigen Rollen *begaffen* und bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruf zum Theater ist!" Lessing's Dramaturgie.

**) Brendel. Die Musik der Gegenwart und Zukunft.

offener Scene sind Dinge, welche jede Gesammtwirkung nothwendig zerstören müssen. Das Gesagte gilt vorzugsweise von den Leistungen der Sänger und Sängerinnen. Dies hat in der, im Ganzen untergeordneten Stellung der Tonkunst im allgemeinen Bewußtsein seinen Grund. Wurde die Musik auch bis jetzt durch einzelne herrliche Genie's wiederholt emporgehoben zur Würde höchster Kunst, so hat die Menge sie doch stets wieder herabgezogen in die Sphäre gedankenloser Genusses. Die Oper namentlich ist immer Gegenstand des Luxus gewesen, — große Ausnahmen natürlich zugestanden — und demzufolge haben auch die hier beschäftigten Künstler immer eine niedrigere Stellung eingenommen, wir finden bei Sängern und Sängerinnen die etwa noch vorhandenen guten Eigenschaften in geringerem Grade vor, als bei Schauspielern und Schauspielerinnen, die schlechten aber in erhöhtem. Sänger und Sängerinnen stehen zurück gegen diese an Kunstsinn und Verständniß, an specieller wie allgemeiner Bildung. Sie sind es namentlich, welche durch ihre Prätentionen Alle, die mit ihnen zu thun haben, zur Verzweiflung bringen können; sie sind es, welche vorzugsweise gewohnt sind, sich egoistisch im Kunstwerk geltend zu machen (d. h. ihre Stimme, ihren Gesang, denn darauf reducirt sich jetzt meistens das Wesen des Sängers), sie sind es, welche von einer Unterordnung*) unter das Ganze keine Ahnung haben. Wohl giebt es auch auf diesem Gebiet Ausnahmen von hoher Vortrefflichkeit. Charakteristisch aber ist, daß diese gegen ihre Collegen eine ganz isolirte Stellung einnehmen. Nicht ein *stufenweiser Fortgang von dem Geringeren zum Höheren* findet unter diesen Künstlern statt, die Unterschiede sind nicht die des größeren oder geringeren Talents bei einer Allen gemeinschaftlichen Grundlage; im Gegentheil haben wir hier in jenen Fällen allein ein höheres künstlerisches Element, während die übrige Menge von ganz anderen Voraussetzungen ausgeht und darum einen durch eine weite Kluft getrennten Standpunct

*) „*Schnorr v. Carolsfeld* z. B. vereinigte strenge musikalische Erziehung mit vielseitiger Bildung, ja mit dichterischer und musikalischer Erfindungsgabe, die ihm den congenialen Einblick in die Welt des Schaffenden gewährte. Wir bewunderten an ihm vorzüglich die unbedingte Hingabe an Wagner, die des Jüngers an den Meister, und der Abend wird uns unvergeßlich sein, wo er den „Tannhäuser" unter persönlicher Beeinflussung Wagner's ganz in einer von seiner bisherigen Auffassung verschiedenen Weise gab, manche Ueberzeugung gern als Vorurtheil opfernd, um nur dem geheimsten Wollen des Meisters gerecht zu werden. Unauslöschlich steht uns die Erscheinung dieses edlen Sängers vor der Seele, und wir bewahren eines der letzten Worte vor seinem Hingang als ein Motto unserer Erinnerung, als ein Gedenkzeichen von der Unzulänglichkeit des Irdischen, wenn er sterbend sagte: „Ich werde den Siegfried nicht singen!" *Rosa v. Milde* ist uns ein Muster künstlerischer Gewissenhaftigkeit, höchster *Berufstreue*. Künstlerisch nicht allein ihren Aufgaben gewachsen, sondern über denselben stehend, den Stoff sichtend und bildend, kam sie dem Dichtenden mit einer poetischen Belebung bis in die kleinste Note, mit einer Erfüllung seiner Intentionen entgegen, die aus dem zum vollen Leben erblühten Bild seiner Phantasie den belebenden Funken neuer ungeahnter Schöpfungen in ihm erzeugen. Ganz nur an den heimathlichen Boden gebannt, auf dem sie erwachsen, und durch das geringe Volumen einer zarten und vollkommen geschulten hohen Sopranstimme zu weisem Verzichtleisten auf das Wirken in großem Raum gemahnt, allem weltlichen Treiben entfremdet, an der Seite ihres von gleich edlem Streben beseelten Gatten in wahrhaft patriarchalischer und priesterlicher Einfachheit ganz nur ihrem Beruf lebend, muß diese einzige Künstlerin in dem geschichtlichen Platz, den ihr die Theilnahme an dem Weimarischen Decennium unter Liszt anweist, und in der wahren Begeisterung ihren ganzen Lohn finden, mit welcher alle Künstler und Laien erfüllt sind, denen ein Einblick in ihr Wesen vergönnt war." (Cornelius über „Lohengrin" in Weimar.)

einnimmt." „Die Ausübenden (sagt Cornelius) werden sich aus dem Naturalismus, aus der Befriedigung in der halbwegs geglückten Lösung ihrer Aufgaben heraus auf jenen Standpunct vollen künstlerischen Bewußtseins emporzuringen haben, wo sie, über dem Stoff stehend, dem schaffenden Künstler auf halbem Wege entgegenkommen, wo sie mit ihrem incarnirten Gefühl der Scene bildend und anregend auf den werdenden Dramatiker wirken, ihm die Stubenluft der Gelehrsamkeit mit dem frischen Hauch unmittelbarer scenischer Empfindung weghauchen. Sie müssen den Kitzel des Beifalls und des Hervorrufes auf offener Scene, der wegzufallen hat, mit dem gesteigerten Bewußtsein einer priesterlichen Mission, mit dem Dank des werdenden Dramatikers vertauschen." In mancher Beziehung ist es wohl hier und da etwas besser geworden, doch noch immer muß man grade in Betreff der Oper Lessing Recht geben, wenn er klagt: „wir haben Schauspieler aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat, so haben wir sie nicht mehr, sie ist verloren, sie muß ganz von Neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätz darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber specielle, von Jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem besonderen Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kömmt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheint." Hier bleibt folglich dem Staat wie großen Geistern noch ein umfangreiches Gebiet reformatorischer Thätigkeit vorbehalten. Aber auch jetzt schon und ohne eine solche können wir zu namhaften Fortschritten gelangen, wenn die Darsteller selbst sich zu jener Höhe der Gesinnung erheben, welche sie erst zu Künstlern macht, und wenn sie sich kraft derselben gegen alles oberflächliche Treiben energisch vereinigen. Während Schiller ihnen an einer Stelle zuruft:

Der frei'sten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne!
Um and're Kronen buhlet nicht!

beschwört er mit Recht den Künstler an einer andern:

O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen
Vor ihren (der Natur) niedern Dienerinnen ab!
Im Fleiß kann Dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm Dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilest Du mit vorgezogenen Geistern,
Die **Kunst**, o Mensch, hast Du allein! —

Alle Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit der Welt ist noch lange keine Kunst, und sei sie noch so blendend oder entzückend. Sie artet grade in der Kunst nur zu leicht in Künstelei aus. Alle unsere Productionen müssen trotz der brillantesten Ausbildung von Technik und Form oberflächlich, geistlos, inhaltslos bleiben, so lange wir bei unserem kleinlichen Eingehen in Einzelnheiten das große Ganze aus den Augen verlieren, so lange wir nicht bei jeder wesentlicheren Leistung von einer edlen Absicht, von einer Idee erfüllt sind. Unsere Sänger und Virtuosen glauben, weil sie „Künstler" heißen, recht viel künsteln zu müssen, anstatt ihre Bravour in großartiger Einfachheit, oder wo solche sich mit dem Genre nicht verträgt, in anmuthig leichter Natürlichkeit zu suchen. Viel tiefer und richtiger bezeichnete einst der altdeutsche Name „Schilderer" Das, was ihnen Hauptsache sein und bleiben sollte. Schildern und abermals schildern soll der Bühnendarsteller das, was sich Dichter und Componist gedacht haben, schildern mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln, mit Wort, Ton, Mienen, Gesticulation und Action so treu und lebendig, daß die Täuschung des Beschauers eine in jeder Beziehung möglichst vollständige ist.

Dieses willige und liebevolle Unterordnen unter die Intentionen des Dichters und Componisten, welche ihr Werk vertrauensvoll in die Hand des darstellenden Künstlers legen, muß durchaus endlich einmal an die Stelle jenes unwürdigen Jagens nach Applaus, jenes verletzenden sich geltend Machens auf Unkosten des Werkes, jenes Haschens nach „dankbaren" Partien treten. Es ist wahr, Niemand will gern in einer Schleppetragenden Nebenrolle Schatten und Folie seiner Collegen sein und „dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze." Aber derselbe Dichter sagt auch: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten".

Des Künstlers Aufgabe ist es, kraft seiner Gesinnung die Kunst, wo sie gesunken, zu erheben und sie zu bewahren als ein heilig, hochgehaltenes Gut wie einst in der Blüthe Griechenlands, dahin zu wirken, daß sie nirgends zu niederer Handwerksmäßigkeit herabsinke. Kräftig widerstehend allem herabziehenden Treiben schwacher Seelen trete er vereint und energisch denjenigen entgegen, die sie wissentlich verleugnen, welche, trotzdem sie begünstigt durch sorgenlose Stellung und durch Ehrenbezeugungen dieser schwachen Welt, stets sich hinter der Entschuldigung verkriechen: das Publicum will es so, und die kleinen Arbeiter im Weinberge der Kunst zwingen, ihr niederes Treiben nachzubeten.

Es wird in dieser Beziehung nicht eher besser werden, wir werden nicht eher eine Schauspielkunst in des Wortes wahrer und voller Bedeutung erhalten, als bis sich die Darsteller zu Schauspielervereinen behufs Hebung ihres Standes und Berufs verbinden und gestützt auf eine derartige kräftige Verbindung nur solche Personen als Collegen und Colleginnen dulden, welche als alleinige Richtschnur ihrer Leistungen den Grundsatz anerkennen, durch den wahrhaft künstlerischen Werth derselben das Publicum zur Höhe reiner und wahrer Kunst-Anschauungen emporzuziehen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 3. führte Herr F. Ziegfeld, Director des rasch aufblühenden Conservatoriums in Chicago, in einem ihm im Saale des hiesigen Conservatoriums mit besonderer Liberalität arrangirten Extraabend einen großen Concertflügel aus der Fabrik der HH. Hallet und Davis in Boston vor. Dieses 1500 Dollar-Instrument, ein wahrer Riese unter den größten seiner Collegen und doch bei aller ächt amerikanischen Solidität von einer seltenen Leichtigkeit und Eleganz der Bauart, erregte nicht nur hierdurch sondern auch durch seinen imposanten, für den betreffenden Saal noch viel zu großen Ton in den unteren Baßoctaven in nicht geringem Grade das Interesse der Anwesenden. Zugleich ist die Spielart im Vergleich hiermit ziemlich leicht und angenehm und gelangte auch das feinste Passagenwerk zu klarster Geltung. Auch die verhältnißmäßig gute Stimmung und Elastizität, welche sich das Instrument trotz vielfacher Transportes unter den höchst ungünstigen gegenwärtigen Witterungsverhältnissen bewahrt hatte, zeugte von der trefflichen Solidität der Bauart, in Folge deren es mit den berühmtesten anderen Amerikanischen Firmen wohl sicher jede Concurrenz aushalten kann. —

Am hiesigen Stadttheater gastirte Frl. Brandt von der Berliner Hofoper außer dem „Propheten" in „Lohengrin" und

„Afrikanerin". Eine Sängerin, welche die Ortrud als Gastrolle wählt, documentirt schon hierdurch einen in seltenem Grade objectiv auf die Kunst gerichteten idealen Sinn, bietet hiermit Etwas, was im Hinblick auf die in Betreff des Aufgebens aller äußeren Bravour- und Glanzmittel freiwillig sich auferlegte Selbstverleugnung namentlich seitens des größeren Publicums im Grunde viel zu wenig in seinem ganzen Umfange gewürdigt wird. Noch höhere Anerkennung aber verdiente sich die ausgezeichnete Künstlerin dadurch, daß sie die Partie vollständig und genau so sang, wie sie geschrieben ist, und dieses ächt künstlerische Verdienst wurde kaum dadurch geschmälert, daß es ihr mit dem letzten, selbst für hohe Sopranstimmen höchst anstrengenden, also weit über die der Altstimme stetiger erfaßbare Region hinausgehenden Fismollsatze nicht gelingen wollte, sich hinreichend zu behaupten. Die früheren Intonationskämpfe machten sich nur in einigen Stellen des Frauenduetts noch einmal empfindlicher geltend, die Darstellung aber bot eine Menge trefflich inspirirter, öfters wahrhaft hinreißender Momente, und zeugte namentlich das stumme Spiel während des ganzen ersten Actes electrisirende Glanzpuncte, wie sie nur dem wahren Talent und hingebend liebevollem tieferem Durchdringen des Stoffes gelingen. Ihre gesanglich schönste und brillanteste Leistung war die der Afrikanerin, weshalb man umsomehr bedauern mußte, daß diese seltsame tropische Figur ihrem Naturell und Aeußeren zu fern zu liegen schien, um auch in der äußeren Darstellung durch treffendere Wahrscheinlichkeit zu fesseln.

Außerdem kam am 10. außer einem Lustspiel und Suppé's „Schöner Galathea" eine einactige Operette „Der Nachtwächter" von Neßler zum ersten Male zur Aufführung. Der Stoff ist dem Körner'schen Stück entlehnt und hat, wenn auch nicht ungeschickt verarbeitet, doch in dem etwas trivialen Dialoge sowie lyrischer Ausbreitung der Musik zu Liebe unvermeidlich Viel von seiner bei Körner so reizenden Sprache und Entwicklung eingebüßt. Das Stück ist, wie schon hieraus ersichtlich, ganz im Zuschnitt älterer Singspiele gehalten, desgleichen pretendirt die Musik keineswegs, Neues zu geben, sie ergeht sich vielmehr in liedartigen Solo- und Ensemblesätzen und lehnt sich stark an eine Menge fremder Muster an. Die melodische Anlage ist recht gefällig und gewinnend, entbehrt jedoch aus diesem Grunde einheitlicheren Styles und bei dem zu rasch wechselnden Aneinanderreihen verschiedenartiger Gedankenkeime großentheils breiteren, ruhigeren Ergusses. Für das Komische scheint sich N.'s Naturell nur in geringem Grade zu eignen, denn die betreffenden Stellen sind sowohl in der Anlage wie in der Instrumentation in der Regel hoch pathetisch oder diabolisch anstatt komisch dargestellt, wie überhaupt die in der Instrumentirung und Gruppirung der Stimmen bereits sich zeigende Routine noch weiter und reifer entwickelt werden muß. Sonst ist ein gewisses Geschick in der Benutzung einfacherer Formen nicht zu verkennen und sind die sentimentalen und lyrischen Momente am Ansprechendsten gelungen. Die Ausführung litt noch etwas unter vorsichtig matter Zurückhaltung der Solisten, doch fand die anspruchslose Gabe sehr freundliche Aufnahme und wurde der Componist am Schlusse lebhaft hervorgerufen. —

Weimar.

Nachdem Prof. Müller-Hartung in früherer Zeit schon mehrfache Versuche gemacht hatte, eines der bedeutendsten oratorischen Werke der Gegenwart, nämlich die schon bei dem 800jährigen Wartburgjubiläum in der Stadtkirche zu Eisenach mit Auszeichnung von ihm dirigirte „Legende der heiligen Elisabeth", diese grade für uns Thüringer so beziehungsreiche Schöpfung Liszt's, auch hier endlich zur öffentlichen Darstellung zu bringen, Versuche, welche aber leider stets an widrigen Verhältnissen gescheitert waren, gelang es ihm jetzt endlich ungleich besser, die auch diesmal zu Tage tretenden Hindernisse erfolgreich zu beseitigen und eine im Ganzen recht würdige Aufführung zu erzielen, sodaß das herrliche Werk einen überaus durchschlagenden, glänzenden Erfolg erzielte. Die Räume unserer altehrwürdigen Stadtkirche waren fast überfüllt und das zum Theil aus weitester Ferne (Warschau, Petersburg, Ems, Dresden, Leipzig &c.) herbeigeströmte höchst stattliche und gewählte Auditorium folgte dem seltenen Genusse bis an's Ende mit gespannter Aufmerksamkeit. Die Soli waren in ganz vorzüglichen Händen, namentlich wußte Frau Dr. Merian-Genast als Elisabeth allen Anforderungen sowol stimmlich als auch besonders in poetischer Hinsicht vollkommen gerecht zu werden, wie dies von einer gerade für Liszt's Compositiionen so vorzügliches Verständniß besitzenden Künstlerin nicht anders zu erwarten war. Auch die böse hartherzige Landgräfin Sophie fand in Frl. Fórmaneck eine sehr geeignete Vertreterin, indem diese Künstlerin bei ihren glänzenden Stimmmitteln auch der psychologischen Seite ihrer Partie gerecht wurde. Den Landgrafen Ludwig darf Hr. v. Milde zu seinen Glanzpartien zählen — jeder Zoll ein Künstler. Die kleineren Nebenpartieen des ungarischen Magnaten, des ältern Landgrafen und Seneschall's war Hr. Stadtcantor Zech höchst anerkennenswerth bestrebt, nach Kräften befriedigend auszuführen. Die Chöre zeigten sich durchweg sehr tüchtig und sorgfältig studirt; allerdings fehlten uns einige markige Bäße und kernigere Tenöre. Unsere sonst vortreffliche Capelle war leider ungünstiger Verhältnisse wegen nicht so vollzählig, wie dies bei einem so bedeutenden Ereignisse Ehrenpflicht gewesen wäre, namentlich ließ das Streichorchester numerisch &c. Manches zu wünschen übrig. Auch der Umstand, daß die Orchesterstimmung der etwas zu tief stimmenden Orgel accomodirt und die Harfenpartie durch Clavier (übrigens von Md. Klughardt sehr geschickt behandelt) ersetzt werden mußte, war der Totalwirkung keineswegs günstig. Aber trotz aller dieser Misèren zog das Ganze dennoch siegreich und glanzvoll an uns vorüber, sodaß man an den strahlenden Blicken sehr vieler Zuhörer recht wohl merken konnte, wie hoch befriedigt sie die heiligen Räume verließen. „Wie war das Haus voll Sonnenschein!" in diesen Ausruf konnte man füglich einen Passus aus der schönen Roquette'schen Dichtung modificiren. Die liebliche Einleitung brachte über das erwartungsvolle Auditorium die nöthige weihevolle Stimmung. Der frische Begrüßungs- und der reizende Kinderchor kamen trefflich zur Geltung, desgleichen das wirkungsvoll romantische Jagdlied Landgraf Ludwigs, sowie die Begegnung Ludwigs mit Elisabeth, besonders aber das Rosenwunder und das Danksagungsgebet. Zu den Glanznummern des Werkes gehört unstreitig der farbenprächtige Chor der Kreuzritter und der pompöse Marsch, in welchen der Meister bekanntlich ein altes populäres Volkslied: „Schönster Herr Jesu, Schöpfer aller Dinge &c." sehr glücklich verwebt hat. Im zweiten Theile fesselten der Dialog der Landgräfin mit dem Seneschall sowie die „mit Herzblut geschriebene" tief ergreifende Klage der Elisabeth, ihre grausame Vertreibung von der Wartburg. Der hier musikalisch illustrirte Sturm ist in großartigen Dimensionen angelegt. Die 5. Abtheilung: Elisabeths Gebet, der charakteristische Chor der Armen sowie das Hinscheiden der Elisabeth mit dem herrlichen Engelchor erregten ebenfalls mächtig und gehören zu den edelsten Perlen dieser Schöpfung. Das längerere Orchestervorspiel aber wie die feierliche Bestattung der Elisabeth mit dem urkräftigen Eintritt der mächtigen Orgel (Stadtorganist Sulze) erhielten die Aufmerksamkeit der Hörer bis zum Schluß vollständig wach und reich befriedigt verließen sicher Alle das Gotteshaus. — A. W. G.

Baden-Baden.

Das Fest-Concert am 29. Mai zeichnete sich zunächst durch ein sehr gewähltes Programm aus. Die deutschen Classiker Gluck und Mozart, die Romantiker Spontini, Weber und Wagner, die Meister der modernen französischen Oper Meyerbeer und Gounod, waren durch je ein Werk repräsentirt, und auch dem Virtuosenthum geschah sein volles Recht, es wurde durch zwei der renommirtesten Namen, durch Servais und Sivori, vertreten. Je schwieriger es ist, eine gewisse Einheit und Consequenz in Programme zu bringen, bei welchen so mannigfaltige Kräfte mitwirken, desto anerkennenswerther ist ein so gelungenes Arrangement. Ebenso ist hervorzuheben, daß das Orchester, welches bei derartigen Virtuosenconcerten oft zu bescheiden in den Hintergrund treten muß, diesmal seine vollen Rechte zu wahren vermochte und dadurch Gelegenheit erhielt, sich in seinem vollen Glanze zu zeigen. Die unsterbliche Ouverture zu „Oberon" wurde in der That meisterhaft ausgeführt, mit einem Schwung und einer Präcision, die nicht das Geringste zu wünschen übrig ließen. Auch in der glänzend instrumentirten und meisterhaft gesteigerten, ich möchte fast sagen, gewölbten Introduction zu „Lohengrin" („der heilige Graal"), — denn dieses Instrumentalbild baut sich so prachtvoll auf, wie die vergoldete Kuppel des Tempels in der heiligen Burg Monsalvat — zeichnete sich unser Orchester wieder rühmlichst aus. Die Vorführung der äußerst selten gehörten Ouverture zu „Nurmahal" — einer ächten Fest-Ouverture, welche mit orientalischer Farbenpracht das Rosenfest von Kaschmir zeichnet — rechnen wir dem Capellm. Könnemann und seinem braven Orchester nicht minder zum Verdienst an. Dieses Werk, mit seinen fast unerschöpflichen crescendi und concertirenden Violinpassagen, welche wie ein perpetuum mobile durch das ganze Allegro wogen, ist eine wahre Feuerprobe für einen großen Instrumentalkörper. Und unsere Capelle hat diese Probe so glänzend bestanden, daß wir wohl hoffen dürfen, das brillante Stück noch öfters zu hören. Zwei der vorzüglichsten Mitglieder unseres Kurorchesters, die HH. Grodvolle und Oudshorn, bewährten sich im Vortrag von ebenso schwierigen als brillanten Concertstücken wiederum als Instrumentalvirtuosen von Bedeutung. Bei jedem neuen Auftreten entdeckt man in ihrem Spiel immer mehr Wärme, Schwung und Brillanz, — und ich wohl nicht allein. Denn das Publicum empfing die trefflichen Künstler mit ersichtlicher Sympathie und zeichnete sie durch Beifall und Hervorruf auf das Ehrenvollste aus. Sowohl die elegante Sivori'sche Phantasie über Verdi's „Maskenball", welche Herr Grodvolle gewählt hatte, als die sehr humoristische Phantasie über den „Carneval", für welche wir Hrn. Oudshorn Dank wissen, sind zwei Piecen, an welche sich nur Meister auf ihren Instrumenten wagen können. Frl. Anna Bosse, eine junge sehr begabte Sängerin mit prachtvoller Stimme von großem Tonumfang, erfreute uns schon in vergangener Saison durch ihre gediegenen Vorträge. Seitdem ist Frl. Bosse eines der geschätztesten Mitglieder der Oper in Leipzig geworden und hat an Tonfülle wie an Freiheit des Vortrags noch gewonnen. Ihre Wahl — Arie der „Iphigenie in Tauris" und Arioso der Fides aus dem „Prophet" — war zwar ernst, aber sehr geschmackvoll, und ihre Wiedergabe dieser dramatischen Stücke war es nicht minder. Frl. Bosse wurde vom Publicum auch nach Verdienst ausgezeichnet, empfangen und gerufen. Hr. Morini sang eine Arie aus Mozart's Cosi fan tutte und die Romanze des „Faust" von Gounod (dritter Act) — aber in umgekehrter Ordnung, wie auf dem Programm verzeichnet stand — erstere mit weniger, letztere mit mehr Erfolg. Die Partie des Faust, welche Hr. Morini unseres Wissens selbst créirt hat, war ihm offenbar sympathischer als die aus Mozart's classischem Werk. Die Stimme des geschätzten Sängers zeigt freilich nicht mehr ihre frühere Frische, sie ist namentlich in der Höhe ermüdet. Indessen wurde auch er durch Beifall, und nach der Faust-Romanze durch Hervorruf geehrt. — Hr. Carré, ebenfalls ein vortreffliches Mitglied unseres Orchesters, begleitete mit seiner Sologeige die letztere Piece, welche vom Harfenspieler unseres Kurorchesters am Clavier accompagnirt wurde, sehr schön. — Rich. Pohl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Concert des Md. Breunung: Symphonie von Breunung, Chorphantasie von Beethoven sowie „Kampf und Sieg" Cantate von Weber. —

Amsterdam. Bruch-Concert des „Amstels Mannenkoor" unter Leitung und mit folgenden Werken von Bruch: Esdur-Symphonie, Einleitung zu „Loreley", Lied „Lind duftig hält die Maiennacht" „Römischer Triumphgesang" und Scenen aus „Frithjof". —

Baden-Baden. Am 10. Soirée mit den Sängerinnen Frau Sophie Carré und Frl. Warôt von der großen Oper in Paris sowie dem Violoncellisten Ernst Demunck und Frau Hallwachs (Piano): Zwei Sätze aus der Ddur-Sonate von Mendelssohn, Schlittschuhläuferphantasie aus dem „Propheten" von Liszt ꝛc. —

Ems. Prof. Wilhelmj aus Wiesbaden wird während der Anwesenheit des Kaisers von Rußland in einem Kursaal-Concerte auftreten. —

London. Fünftes Concert der Philharmonic Society: Cdur-Symphonie von Schubert, Violinconcert von Beethoven (Frau Norman-Neruda) und italienische Symphonie von Mendelssohn. — Vierte Matinée der Musical Union: Clavierquartett Op. 26 von Brahms, Ddur-Violoncellsonate von Mendelssohn und Solostücke für Piano (Jaell). — Aufführung der „Neuen Philharmonischen Gesellschaft": „Idomeneo" von Mozart und Cmoll-Concert von Beethoven (Jaell). —

Marburg. Am 10. historische Kammermusiksoirée des Hofpianisten August Scheuermann unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Hoffmeister und der Pianistin Frl. Wünsch: Clavier- und Gesangsoli von Scarlatti, Händel (Grobschmidtvariat.), Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms, Liszt, St. Heller und Scheuermann. —

München. Das erste Prüfungs-Concert, welches die königl. Musikschule am 4. veranstaltete, bot folgendes Programm: Hebriden-Ouverture, erster Satz von Schumann's Clavierconcert (Frl. Agnes John), Beethoven's Violinconcert getheilt (August Mayerhofer und Max Hieber), Bach's Orgelpräludium in Esdur (August Moosmair), Flötenconcert von Mozart (Jos. Scherzer, Carl Freitag, Franz Hager) und Schubert's Phantasie, symphonisch bearb. von Liszt (Frl. Rosa Keyl). Das Orchester bestand mit Ausnahme der Trompeten durchgängig aus Schülern der königl. Musikschule und waren die jungen Männer mit Feuereifer bei der Sache. —

Oldenburg. Am 30. Mai Orgelconcert von W. Kuhlmann: Orgelsoli von Thiele, Merkel, Bach-Gounod (noch immer!), Fink und Bach, Violinsoli von Schumann und Ernst sowie Gesänge von Bach, Beethoven und Mendelssohn. —

Rotterdam. Am 2. Orgelconcert von S. de Lange jun.: Emoll-Präludium von Mendelssohn, Adagio von de Lange, Cmoll-Phantasie und Fuge von Bach, Dmoll-Concert von Händel - de Lange, Adagio Op. 56 No. 6 von Schumann, Präludium und Fuge in Hmoll von Bach. —

Schwerin. Am 18. Mai Hofconcert: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Concertstück von Weber, Wolfram's Begrüßung aus „Tannhäuser" und Gesänge von Schumann, Schubert, Grädener ꝛc. —

Sondershausen. Zweites Lohconcert: Festouverture von Volkmann, zwei Entreacte zu „Wilhelm Tell" von Reinecke, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Ddur-Orchestersuite von Bach und achte Symphonie von Beethoven. —

Wiesbaden. Wie uns mitgetheilt wird, werden an den im Verlaufe der gegenwärtigen Saison im Cursaal stattfindenden Administrationsconcerten unter Mitwirkung des kgl. Theaterorchesters folgende Künstler theilnehmen: im ersten Concert am 23. Juni: Frau Ilka Markovits vom ungar. Nationaltheater in Pest (Sopran),

Frl. Pauline Fichtner aus Wien (Piano), Scaria aus Dresden und Plontarbon, Professor am Conservatorium in Straßburg (Violine); im zweiten Concert am 14. Juli: Frl. Grossi, Hofopernsänger in aus Berlin (Sopran), Frl. Pauline de Smet aus Brüssel (Piano) Schild aus Weimar und Auer aus Petersburg (Violine); im dritten Concert am 28. Juli: Frau Peschka-Leutner, Frl. Therese Liebe aus Paris (Violine), Betz aus Berlin und Alfred Jaell aus Paris; im vierten Concert am 11. August: Frau Monbelli, Concertsängerin aus Paris, Nachbaur aus München, Arban, Professor am Conservatorium in Paris (Cornet à Piston), Concertm. Stahlknecht aus Berlin (Violoncell) und Amédée de Broye aus Paris (Flöte); und im fünften Concert am 24. August: Frau Trebelli-Bettini aus Petersburg, Frau Arabella Goddard aus London (Piano), Hofopernf. Adams aus Wien (Tenor), Prof. Oberthür aus London (Harfe) u. Wilhelmj.

Personalnachrichten.

— Dem preuß. Prof. und Md. F. W. Jähns in Berlin ist vom Könige von Baiern die große goldene Medaille mit dem Bildnisse Sr. Majestät und der Inschrift „Zum Andenken“, sowie vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz erster Classe des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen worden; beides in Anerkennung seines Werkes „Carl Maria v. Weber in seinen Werken“. —

— Dem Professor August Wilhelmj zu Wiesbaden ist „in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Tonkunst“ vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. —

— Md. Klughardt in Weimar erhielt vom deutschen Kaiser einen prachtvollen Taktirstab für die Widmung seiner Siegesouverture.—

— Hofcapellm. J. J. Bott in Hannover hat vom Großherzog von Hessen-Darmstadt die goldene Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Heinrich Stiehl hat vor Kurzem im Redoutensaale des Scala-Theaters in Mailand mit dem Dom-Capellsängerchor ein erfolgreiches Männerchor-Concert gegeben. —

— Am 12. starb nach längerem Leiden Pianist Robert Pflughaupt in Aachen. Der Heimgegangene war als einer der geistvollsten Repräsentanten der Liszt'schen Schule geehrt und auch als Componist rühmlich bekannt. Er war ein treues Mitglied des allgem. deutschen Musikvereins und sein Andenken wird fortleben in dem großen Kreise seiner Freunde und Kunstgenossen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Franz Liszt sind bei F. Pustet in Regensburg zwei Frauenchöre: O salutaris hostia und Tantum ergo erschienen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 26.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Lehre von den Tonempfindungen.

Von

H. Helmholtz.

(Schluß.)

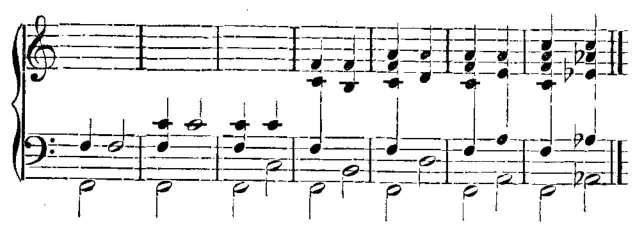
Aber nicht nur die Grund- oder Haupttöne erzeugen in den angegebenen Fällen Schwebungen, sondern auch die Obertöne und Combinationstöne. Hierauf gründet H. seine Theorie der Consonanz und Dissonanz, deren Ursache nach seiner Ansicht die Schwebungen sein sollen. Er sagt: „Wenn zwei mit Obertönen versehene Klänge angegeben werden, so entstehen Schwebungen, wenn je zwei Obertöne beider Klänge einander hinreichend nahe liegen, oder auch wenn der Grundton des einen Klanges einem der Obertöne des anderen Klanges sich nähert. Die Zahl der Schwebungen ist natürlich wieder der Differenz der Schwingungszahlen der beiden betreffenden Theiltöne gleich, durch welche die Schwebungen hervorgerufen werden. Ist die Differenz der Schwingungszahlen klein, sind also die Schwebungen langsam, so sind sie, wie ähnlich langsame Schwebungen primärer Töne, verhältnißmäßig am deutlichsten zu hören und zu zählen. Sie sind ferner desto deutlicher, je stärker diejenigen Obertöne sind, durch welche sie entstehen".

Schwebungen entstehen also nicht blos durch verstimmte Unisonotöne, wie bei den verstimmten Saiten einer Claviertaste, sondern auch Septimen, Secunden, verstimmte Octaven und Quinten erzeugen dieselben. Aus letzterem Grunde verwirft H. auch die temperirte Stimmung, weil hierbei die vielen unreinen (zu kleinen) Quinten dissonirende Schwebungen verursachen. Er hat demzufolge sein Harmonium naturgemäß rein stimmen lassen und sagt: „Was nun die musikalischen Wirkungen der reinen Stimmung betrifft, so ist der Unterschied zwischen dieser und der gleichschwebenden oder der griechischen Stimmung nach reinen Quinten doch sehr bemerklich. Die reinen Accorde, namentlich die Duraccorde in ihren günstigen Lagen, haben trotz der ziemlich scharfen Klangfarbe der Zungentöne einen sehr vollen und gleichsam gesättigten Wohlklang; sie fließen in vollem Strome ganz ruhig hin, ohne zu schweben und zu zittern. Wenn ich von meinem rein gestimmten Harmonium zu einem Flügel mit temperirter Stimmung gehe, klingt auf dem letzteren Alles falsch und beunruhigend, namentlich wenn ich einzelne Accordfolgen anschlage. Septimenaccorde in reiner Stimmung ausgeführt, haben ungefähr denselben Grad von Rauhigkeit, wie ein gewöhnlicher Duraccord in gleicher Tonhöhe und temperirter Stimmung. Am größten und unangenehmsten ist die Differenz zwischen natürlichen und temperirten Accorden in höheren Octaven, weil hier die falschen Combinationstöne (welche Schwebungen verursachen) der temperirten Stimmung sich merklicher machen, und weil die Zahl der Schwebungen bei gleicher Tondifferenz größer wird, und die Rauhigkeit sich viel mehr verstärkt, als in tieferer Lage. Ein zweiter Umstand von wesentlicher Wichtigkeit ist, daß die Unterschiede des Klanges zwischen Duraccorden und Mollaccorden, zwischen verschiedenen Umlagerungen der Accorde gleicher Art, zwischen Consonanzen und Dissonanzen viel entschiedener und deutlicher hervortreten, als in der gleichschwebenden Temperatur (Stimmung). Die Modulationen werden deshalb viel ausdrucksvoller, als sie es gewöhnlich sind. Manche feine Schattirungen der Umkehrungsaccorde werden fühlbarer, während andererseits die Intensität der schärferen Dissonanzen durch den Contrast mit den reinen Accorden viel mehr gesteigert wird. Die neueren Musiker, welche mit seltenen Ausnahmen niemals andere Musik gehört haben als solche, die in temperirter Stimmung ausgeführt wird, gehen meist sehr leicht über die Ungenauigkeiten der temperirten Stimmung hinweg. Die Ungenauigkeiten der Quinten sind sehr

klein und von den Terzen pflegt man zu sagen, daß sie eine weniger vollkommene Consonanz sind, als die Quinten. Dies ist richtig, so lange es auf einstimmige Musik beschränkt wird, in welcher die Terzen nur als melodische Intervalle vorkommen, nicht als harmonische. In einem consonirenden Dreiklange aber ist jeder Ton gleich empfindlich gegen Verstimmung, wie Theorie und Erfahrung übereinstimmend zeigen, und der schlechte Klang der temperirten Dreiklänge beruht wesentlich auf den unreinen Terzen. Die Töne der reinen Quinte d' a' machen, ersteres $293^1/_3$, letzteres 440 Schwingungen innerhalb der Secunde, ihr gemeinsamer Oberton a'' hat $3 \cdot 293^1/_3 = 2 \cdot 440 = 880$ Schwingungen. Aber in der temperirten Stimmung macht das d' $293^2/_3$ Schwingungen, sein zweiter Oberton wird 881 und diese außerordentlich kleine Differenz verräth sich dem Ohr durch eine Schwebung innerhalb der Secunde." —

Nur wo die Schwingungszahl der Partialtöne (Obertöne) das zwei-, drei-, vierfache 2c. der Schwingungszahl des Grundtones ist, entstehen keine Schwebungen, d. h. die Saitenschwingungen, Luftwellen stören sich nicht, fließen gleichmäßig weiter und verursachen (nach Helmholtz' Theorie) den Wohlklang, die Consonanz. „Zwei Klänge also, welche im Verhältnisse einer reinen Quinte, Octave oder reinen Duodecime stehen, ertönen neben einander in ungestörtem gleichmäßigem Abflusse, und unterscheiden sich dadurch von ihren nächst benachbarten Intervallen, den unreinen Octaven oder Quinten, bei denen ein Theil der Klangmasse in einzelne Stöße zerfällt, sodaß die beiden Klänge nicht ungestört neben einander hinfließen können. Die Dissonanz der Secunden, Septimen, unreinen Quinten, unreinen Octaven 2c. entsteht also dadurch: daß sich die Schwingungen der durch sie erzeugten Luftwellen stören und Stöße verursachen, welche von den Gehörnerven als Dissonanz empfunden werden." Dies ist erklärlich und einleuchtend, denn man kann sich am Clavier davon überzeugen, wenn man z. B. die kleine Secunde c' des' gleichzeitig ertönen läßt. Hier sind die gegenseitigen Störungen der Schwingungen am stärksten, verursachen die härtesten Schläge und dadurch eine starke Dissonanz. Weniger stören sich die Schwingungen der großen Secunde, noch weniger die der kleinen Terz, demzufolge ist die verursachte Dissonanz auch milder. Daß aber nun Helmholtz auch hierbei den (oft gar nicht hörbaren) Combinationstönen und Obertönen eine große Rolle zuschreibt und sie mit als Ursache der Consonanz und Dissonanz betrachtet, ist ebenfalls eine so unwahrscheinliche Hypothese, daß ich ihr nicht zustimmen kann, obgleich er dieselbe sehr wahrscheinlich zu machen versucht.

Bloße einfache Töne (ohne Partialtöne) verursachen Schwebungen, wenn dieselben um ein kleines Intervall von einander entfernt sind. Wächst ihre Entfernung zur Größe einer kleinen Terz, so werden ihre Schwebungen schon undeutlich, weniger wahrnehmbar. H. weist dann nach, daß auch Obertöne und Combinationstöne in gewissen Fällen Schwebungen verursachen. Wenn die Klänge starke Obertöne hören lassen, sind auch die durch sie entstehenden Schwebungen stärker als die Schwebungen der Combinationstöne, haben daher auch größere praktische Wichtigkeit hinsichtlich der Consonanz und Dissonanz nach H.'s Theorie. Wenn zwei mit Obertönen versehene Klänge angegeben werden, so entstehen Schwebungen, so oft je zwei Obertöne beider Klänge einander hinreichend nahe liegen, oder auch wenn der Grundton des einen Klanges einem der Obertöne des anderen Klanges sich nähert. Tritt aber Coincidenz der Obertöne ein, so entstehen consonante Intervalle. Und wie die Coincidenzen der ersten beiden Obertöne die Consonanzen der Octave und Quinte ergaben, so entstehen auch noch andere consonante Intervalle durch Coincidenz der Obertöne. d. h. wenn die Obertöne die Octave, Duodecime, Quinte, Quarte, große Sexte, große Terz oder kleine Terz bilden. Verursachen sie kleine Secunden, große Septimen oder noch engere Intervalle, so entstehen wahrnehmbare Schwebungen und folglich Dissonanz. Die beim Zusammenfallen (Coincidenz) der Obertöne entstehenden Consonanzen werden durch folgendes Beispiel veranschaulicht, wobei die Grundtöne in halben Noten, die Obertöne in Vierteln geschrieben sind:
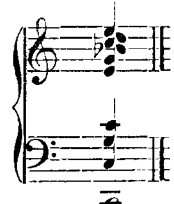


Hier stimmen also Theorie und Praxis überein, denn wir ersehen daraus das naturgemäße Entstehen unserer consonanten Tonverhältnisse. Hinsichtlich der Schwebungen muß noch bemerkt werden, daß die langsamen am störendsten und dissonantesten wirken, zu schnelle aber verwischt und nicht so störend wahrgenommen werden. „Unsere Rechnung (sagt H.) und die darauf gegründete Regel ergeben nun, daß bei gleicher Verstimmung eines Tones die Zahl der Schwebungen der consonanten Intervalle in dem Maße steigt, als diese Intervalle durch größere Zahlen ausgedrückt werden. Bei den Sexten und Terzen muß man deshalb dem normalen Schwingungsverhältniß sich viel genauer anschließen, wenn man langsame Schwebungen (welche am schlechtesten klingen) vermeiden will, als bei den Octaven und Einklängen. Andererseits aber kommt man auch bei geringer Verstimmung der Terzen viel eher an die Grenze, wo die Schwebungen wegen zu großer Anzahl sich zu verwischen beginnen und ihre Deutlichkeit verlieren. Wenn ich den Einklang c'' c'' durch Verstimmung in den Halbton h' c'' verändere, so erhalte ich beim Zusammenklang die scharfe Dissonanz von 33 Schwebungen in der Secunde, welche Anzahl das Maximum der Rauhigkeit giebt. Will ich die Quinte f' c'' auf 33 Schwebungen verstimmen, so darf ich das c'' nur um $^1/_4$ Ton verändern. Verändere ich es um $^1/_2$ Ton, sodaß f' c'' zu f' h' wird, so erhalte ich 66 Schwebungen, deren Schärfe schon beträchtlich verwischt ist. Wenn aber 33 Schwebungen bei einfachen Tönen nur schwach wirken, 132 an der Grenze des Wahrnehmbaren zu liegen scheinen, so dürfen wir uns nicht wandern, wenn die noch größere Zahl der Schwebungen fast gar keinen Eindruck auf das Ohr macht."

Hauptresultat dieser Untersuchung ist nun: Wenn die Partialtöne zweier Klänge zusammenfallen, also Octaven, Quinten, Quarten, Terzen bilden, so entsteht Consonanz. Ist dies nicht der Fall, so entstehen wahrnehmbare Schwebungen und folglich Dissonanz; wie dies bei großen Septimen, kleinen Nonen, kleinen Secunden und noch engern Intervallen geschieht. Diese wahrnehmbaren Schwebungen verursachen Tonstöße und daher Störungen und Dissonanz. Entstehen durch das Zusammenklingen der Partialtöne gar keine Schwebungen, so ergeben sich vollkommene Consonanzen, wie die Prime, Octave und

Quinte. Leise, kaum wahrnehmbare Schwebungen treten bei der kleinen Terz, kleinen Sexte und anderen Intervallen ein, welche infolge dessen auch weniger vollkommen reine Consonanzen bilden.

Man muß gestehen, daß diese Ansicht Viel für sich hat, dennoch wird es nicht ganz wahrscheinlich, daß diese kaum hörbaren, ja von vielen Menschen gar nicht gehörten Obertöne die alleinige Ursache der Dissonanz oder Consonanz sein sollen; so wenig man sie als Ursache der Klangfarbe betrachten kann. Es sind, wie ich schon früher bemerkte, Accidenzen, die unter gewissen Fällen miterscheinen und die Folge der Schwingungsverhältnisse sind, welche aber nicht den großen Einfluß auf die Klangfarbe sowie auf die Consonanz und Dissonanz haben können, den ihnen H. zuschreibt. Warum überhaupt den unhörbaren Partialtönen einen so großen Einfluß vindiciren, da das Factum viel einfacher zu erklären ist und auch von H. angedeutet wird! Die Dissonanz der ganz nahen Intervalle von $^1/_4$, $^1/_8$, $^1/_{16}$ Ton u. s. w., wie auch die Dissonanz der Secunden, Septimen, Nonen entsteht dadurch, daß die durch sie erregten Luftwellen zusammenstoßen, aneinanderprallen, daher jene Tonstöße, welche in uns das Gefühl der Dissonanz erzeugen. Entstehen hierbei Obertöne, so haben dieselben aber keinen oder nur sehr geringen Einfluß auf die Klangfarbe. Fließen die Luftwellen ungehindert fort, ohne auf einander zu prallen, so haben wir die Empfindung der Consonanz, wie es bei der reinen Prime, Octave, Quinte der Fall ist, wo die einmal, zweimal, dreimal 2c. schneller erregten Luftwellen nicht auf einander prallen können. Wenn die kaum hörbaren Obertöne Dissonanz zu erzeugen vermöchten, so müßte schon jeder Ton eines Claviers dissonant wirken; denn es ertönen bei seinem Anschlag nicht nur Octave, Terz und Quinte sondern auch die Septime und None ganz leise mit. Die darüber liegenden noch dissonanteren Partialtöne sind aber ohne Resonator nicht wahrnehmbar. H. behauptet zwar, die Instrumentenbauer legten das Hämmerwerk so, daß die Septime wegfiele, nicht mitertöne. Ich habe aber bei zahlreichen Clavieren das Gegentheil gefunden. Die kleine Septime und None tönen so stark hervor, wie die Octave und Quinte. Beim Anschlag des großen C hört man ziemlich deutlich die im folgenden Beispiel aufgestellten Töne:
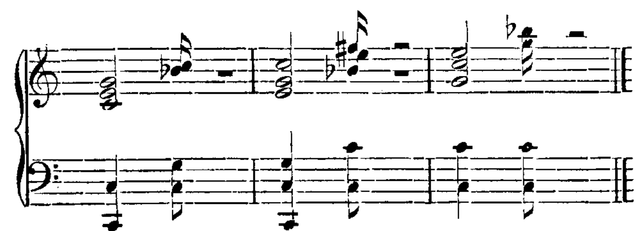


Auch hieraus ersehen wir, daß H.'s Ansicht bezüglich des großen Einflusses der Obertöne auf die Klangfarbe sowie auf das Entstehen der Dissonanz nicht nur ganz unhaltbar ist, sondern auch zu großer Inconsequenz führt. Das eben angegebene C sowie die anderen Töne müßten infolge der leise mitklingenden und namentlich oben nahe zusammenliegenden Septime, Octave, None und Terz eine Dissonanz verursachen, denn es ertönen drei neben einander liegende Töne gleichzeitig. Das sanfte Mitertönen dieser Intervalle ist aber so leise, daß sie fast gar keinen Einfluß auf die Gehörempfindung ausüben, auch nur bei angestrengter Aufmerksamkeit wahrnehmbar werden. Wie nun H. dennoch das Entstehen der Dissonanz aus solchen leisen Obertönen definiren konnte, ist mir unerklärlich; denn er mußte schon den Irrthum gewahren, sobald er an das Mittönen der Obertöne beim Anschlag eines einzelnen Tones dachte. Aber noch irrthümlicher ist seine Ansicht über den vermeintlichen Einfluß der Combinationstöne auf das Dur- und Mollgeschlecht. Diesem noch wichtigen Punkte seiner Theorie will ich schließlich noch einige Bemerkungen widmen.
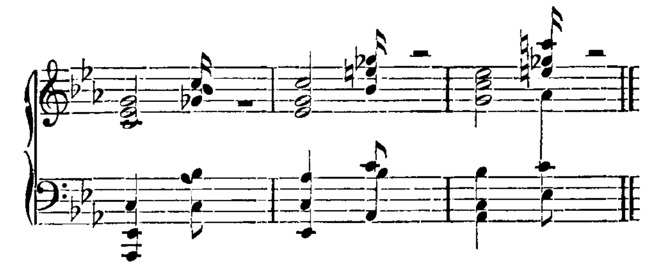
„Außer den harmonischen Obertönen können auch die Combinationstöne Schwebungen erzeugen, wenn zwei oder mehrere Klänge gleichzeitig erklingen," sagt H. „Der stärkste Combinationston zweier Töne ist derjenige, dessen Schwingungszahl der Differenz der Schwingungszahlen jener beiden Töne entspricht, oder der Differenzton erster Ordnung. Dieser ist es denn auch, welcher hauptsächlich für die Erzeugung von Schwebungen in Betracht kommt. Schon dieser stärkste Combinationston ist ziemlich schwach, wenn nicht die primären Töne beträchtliche Stärke haben. Schwebungen, durch diese schwachen Töne erzeugt, können nur beobachtet werden, wenn alle anderen Schwebungen, welche die Beobachtung stören könnten, fehlen, also namentlich bei den Zusammenklängen zweier von Obertönen ganz freier einfacher Töne. Die Differenztöne erster Ordnung für sich allein und ohne Verbindung mit den Combinationstönen höherer Ordnung können Schwebungen veranlassen, 1) wenn zwei mit Obertönen versehene Klänge zusammenkommen; 2) wenn drei oder mehrere einfache oder zusammengesetzte Töne zusammenkommen. Dagegen kommen die Combinationstöne höherer Ordnung in solchen Fällen als Ursachen von Schwebungen in Betracht, wo nur zwei einfache Töne zusammenklingen".

Welchen großen Einfluß H. diesen Combinationstönen zuschreibt, möge man nun aus Folgendem ersehen. „Nach der Art der Intervalle sollte man erwarten, daß der Mollaccord C Es G ebenso gut klinge, wie C E G, da beide Accorde eine Quinte, große und kleine Terz enthalten. Indessen ist das keineswegs der Fall. Der Wohlklang des Mollaccordes ist merklich geringer, als der des Duraccordes, und zwar liegt der Grund in den (hört!) Combinationstönen. Wir haben schon bei der Lehre vom Wohlklang der Intervalle gesehen, daß die Combinationstöne Schwebungen hervorbringen können, wenn zwei Intervalle zusammengesetzt werden, deren jedes an sich keine, oder wenigstens keine deutlich hörbaren Schwebungen giebt".

H. stellt nun die Combinationstöne der Dur- und Molldreiklänge auf. Die Grundtöne der Klänge, d. h. diejenigen Accordtöne, welche wirklich angeblasen oder gespielt werden, sind in halben Noten, die Combinationstöne der Grundtöne, welche dabei mittönen sollen, mit Viertelnoten, die Combinationstöne von Grundtönen mit ersten Obertönen in Achteln und Sechzehnteln geschrieben. Ein Strich neben einer Note bedeutet, daß sie etwas tiefer sein sollte, als der vorgezeichnete Scalenton; z. B. Durdreiklänge mit ihren Combinationstönen:



Molldreiklänge mit ihren Combinationstönen:



Aus der Angabe dieser Combinationstöne ersehen wir, daß H. bei einem intonirten Accorde gleichzeitig noch ganz andere Accorde herauszuhören glaubt, wovon wir nichts wahrnehmen. Und diese nur von ihm gehörten Accorde sollen es sein, welche die Molltonart trüben und deren Dreiklänge weniger consonant machen, wie aus folgender Deduction ersichtlich wird:

Bei den Durdreiklängen geben die Combinationstöne erster Ordnung (welche in Vierteln geschrieben) und selbst die tieferen Combinationstöne zweiter Ordnung, welche als Achtelnoten bezeichnet sind, nur Verdoppelungen der Töne des Accordes in den tieferen Octaven. Die höheren Combinationstöne zweiter Ordnung, welche als Sechzehntheile bezeichnet sind, sind außerordentlich schwach, da unter übrigens gleichen Umständen die Intensität der Combinationstöne abnimmt, wenn das Intervall der erzeugenden Töne zunimmt, womit wieder die hohe Lage der betreffenden Combinationstöne zusammenhängt. Ich habe die mit Achteln bezeichneten tiefern Combinationstöne zweiter Ordnung am Harmonium mit Hilfe der Resonanzröhren (Schallverstärkungen) stets leicht hören können, dagegen nicht die mit Sechzehnteln bezeichneten höheren. Der Vollständigkeit der Theorie wegen habe ich sie angegeben."

Also selbst nicht durch Schallverstärkungen hört H. die oberen Combinationstöne heraus, dennoch schreibt er sie der Theorie wegen hin und spricht dann noch: „Es wäre auch nicht unmöglich, daß sie bei sehr starken Klängen mit starken Obertönen sich hörbar machten". Ich muß dagegen bemerken, daß ich bei dem angegebenen Cdurdreiklang niemals ein fis gehört, sondern nur Octavenverdoppelungen der Accordtöne, nämlich e, g und c. Was aber nach H.'s Ansicht die Combinationstöne in den Molldreiklängen für eine Wirkung verursachen, möge man abermals aus seiner eigenen Definition ersehen:

„Bei den Mollaccorden bringen schon die leicht hörbaren Combinationstöne erster Ordnung Störungen hervor. Sie liegen zwar noch nicht so nahe aneinander, daß sie Schwebungen geben, aber sie liegen außer der Harmonie, d. h. sie gehören nicht zum Cmollaccord. Beim Grundaccord und Sextenaccord setzen diese Combinationstöne, die mit Viertelnoten bezeichnet sind, einen Asdurdreiklang zusammen, beim Quartsextenaccord treten sogar zwei neue Töne, nämlich As und B hinzu, die dem ursprünglichen Dreiklange fremd". (Dies ist unklar, denn H. hat schon unter die ersten beiden Accordlagen As geschrieben.) „Die Combinationstöne zweiter Ordnung dagegen, welche mit Achtelnoten bezeichnet sind, kommen theils einander, theils den primären Tönen des Accordes und den Combinationstönen erster Ordnung so nahe, daß Schwebungen entstehen müssen, während diese Classe von Tönen bei den Duraccorden sich noch vollständig in den Accord einfügt, zum Accord gehört. Es sind diese Störungen im Wohlklange der Molldreiklänge durch die Combinationstöne zweiter Ordnung allerdings zu schwach, um den genannten Accorden den Charakter von Dissonanzen zu ertheilen, aber sie bringen doch eine merkliche Vermehrung der Rauhigkeit im Vergleich mit Duraccorden auf rein, d. h. nach mathematischen Intervallen gestimmten Instrumenten hervor. In der gewöhnlichen temperirten Stimmung unserer Tasteninstrumente macht sich freilich diese Rauhigkeit der Combinationstöne neben den viel größeren Rauhigkeiten, welche die ungenauen Consonanzen verursachen, verhältnißmäßig wenig bemerkbar. Praktisch scheint mir der Einfluß der stärkeren tiefen Combinationstöne viel wichtiger, welche zwar nicht die Rauhigkeit des Zusammenklanges vermehren, aber zu dem Accorde fremde Töne hinzufügen, die dem Asdur- und Esdurdreiklange angehören. (Hört!) Dadurch kommt in die Mollaccorde etwas Fremdartiges hinein, was nicht deutlich genug ist, um die Accorde ganz zu zerstören, was aber doch genügt, dem Wohlklange und der musikalischen Bedeutung dieser Accorde etwas Verschleiertes und Unklares zu geben, dessen eigentlichen Grund sich der Hörer nicht zu entziffern weiß, weil die schwachen Combinationstöne welche die Ursache davon sind, von stärkeren anderen Tönen überdeckt werden und nur einem geübten Ohr auffallen."

Also diese unhörbaren, wahrhaft transscendentalen Combinationstöne, welche zum größten Theil von H. selbst durch Resonanzröhren nicht gehört wurden, und die er nur „der Theorie wegen" hinschreibt, diese sollen die Ursache von der Trübung der Mollaccorde sein und deren Klangcharakter erzeugen, ähnlich wie die Obertöne nach Helmholtz' Ansicht die Klangfarbe der verschiedenen Instrumente verursachen! Auf eine solche nebelhafte Hypothese dürfte eigentlich ein gründlicher, kenntnißreicher Gelehrter wie H. nicht kommen. Zuerst muß entgegnet werden, daß diejenigen nicht zum Accorde gehörigen Combinationstöne, welche H. zum Theil an seinem Harmonium gehört zu haben glaubt, am Clavier nicht erscheinen, sondern zunächst nur die Octavenverdoppelungen der angeschlagenen Accordtöne und ganz leise noch einige Obertöne. Dennoch hat der Mollaccord am Clavier denselben Mollcharakter wie am Harmonium und im Orchester. Es ist also nicht blos die Helmholtz'sche Schlußfolge falsch, sondern auch das angegebene Factum. Daß er mit solchen Nebelhypothesen in zahlreiche Widersprüche hinsichtlich der realen Praxis kömmt, ist leicht zu schließen. So sagt er: „Die Schärfe der Klänge von Streichinstrumenten sei in Folge ihrer Obertöne so groß, daß weiche gesangreiche Melodien für die Streichinstrumente nicht recht paßten und im Orchester besser an die Flöten und Clarinetten abgegeben werden müßten." Wahrscheinlich hat H. noch keinen Geiger mit weichem Gesangston gehört, oder seine eingebildeten Obertöne haben ihn dabei gestört. „Außerdem (behauptet H.) werden auch vollstimmige Accorde verhältnißmäßig zu rauh, (!) da bei jedem consonanten Intervalle sich diejenigen Obertöne der beiden Klänge, welche in dissonante Verhältnisse gegen einander zu stehen kommen, ziemlich bemerklich (!) machen, namentlich bei Terzen und Sexten. Man pflegt deshalb in den Compositionen für Streichinstrumente langsam hinfließenden Accorde nur selten (?) und ausnahmsweise anzuwenden, weil diese nicht genug (?) Wohlklang haben, dagegen schnelle Bewegungen und Figuren, harpeggirte Accorde zu bevorzugen, für welche diese Instrumente außerordentlich geeignet sind und in denen die Schärfe ihrer Zusammenklänge sich nicht so merklich machen kann." —

Aus einem ähnlichen Grunde könne man auch von den Geigen keine langsamen Accordfolgen in hoher Tonlage aus-

führen lassen, weil hier die Combinationstöne zu störend, dissonant wirkten. Diese und noch andere Schlußfolgen seiner Theorie werden durch zahlreiche Tonstücke widerlegt, wo ganz besonders durch die langsam getragenen Accorde der Geigen sowohl in hoher wie in tiefer Lage wundervolle Wirkungen erzielt werden. Aber trotz der Widersprüche, der gewagten Hypothesen und falschen Schlußfolgerungen muß ich das Werk dennoch als eine hochverdienstvolle Arbeit bezeichnen, die uns eine Region eröffnet und Probleme untersucht, von denen die Mehrzahl der Musiker keine Ahnung hat, weil nirgends gründlich Akustik gelehrt wird. Unsere Hochschulen der Musik, die Conservatorien, sollten sich aber dieses Wissenszweigs annehmen und mehr cultiviren, als es in andern Instituten geschehen kann. Denn daß auch die Praxis dadurch Viel gewinnen würde, ist selbstverständlich, weil jedes wahre wissenschaftliche Resultat praktische Folgen erzielt. —

Dr. J. Schucht.

Correspondenz.

Sondershausen.

Nach längerer Unterbrechung wurden am 28. Mai die Lohconcerte mit Reinecke's Friedensfeierfestouverture, Wagner's Kaisermarsch, dem von Stör orchestrirten Präludium aus Bach's vierter Violinsonate, einer Ouverture zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer und der dritten Symphonie (Fdur) „Im Walde" von Raff eröffnet. Die Ouverture von Erdmannsdörfer leitet ein größeres Tonwerk ein: „Prinzessin Ilse", eine Waldsage von Karl Kuhe, für Soli, Chöre und großes Orchester. Die Ouverture ist nicht ohne Schwung, Feuer und Phantasie und die Anlage als ganz glücklich zu bezeichnen; die Einleitung schildert das Elfenelement der Dichtung und ein Mittelsatz mit verschiedenen Motiven, welche polyphon vortrefflich verwendet sind, leitet wieder in die Elfenmusik über, mit welcher die Ouverture abschließt. Die Instrumentation ist sehr geschickt, und regt die warm applaudirte Ouverture das Verlangen an, das ganze Tonwerk bald kennen zu lernen. Bedeutende Anerkennung erwarb sich auch Raff's Symphonie, die, wenn ich recht unterrichtet, hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde. Alle Motive manifestiren große Frische und Erfindungskraft; die Instrumentirung ist großartig und zündend. Der erste Satz: „Am Tage, Eindrücke und Empfindungen" ist eine wahrhaft poetische Schilderung (es sei u. A. nur erinnert an das Horn im Anfange, an das Fagott mit einem der Hauptmotive in $^{6}/_{8}$ Tact und an den duftigen Abschluß des Satzes). Die zweite Abtheilung der Symphonie „In der Dämmerung" enthält zwei verschiedene Sätze. Im ersten „Träumerei" (Largo, $^{2}/_{4}$) hört man nach einigen Einleitungstacten des Streichquartetts eine freie Phantasie der Clarinette, der sich ein Horn zugesellt; dann nimmt das Streichquartett den Hauptgedanken auf, dazu ein Fagott (schöne Polyphonie), später ein zweites sowie Hörner; hierauf übernimmt die Bratsche den Hauptgedanken; nach einer Modulation aus As in E tritt ein polyphoner in seiner Instrumentation ganz mächtig wirkender Zwischensatz ein; noch später erfassen die zweiten Violinen und Violoncelle das Hauptmotiv (dazu folgende rhythmisch interessante Begleitung: Flöten in Achteltriolen, erstes Pult der ersten Geigen in Zweiunddreißigsteln, zweites Pult in Sechzenteltriolen, Bratschen in Sechzehnteln), hierzu Fagott und Contrabässe mit einem Nebenmotiv. Gegen den Schluß übernimmt die erste Geige wieder den Hauptgedanken. Der zweite Satz ist ein „Tanz der Dryaden", Allegro assai $^{3}/_{4}$, ein reizender Elfenspuk. Dem Hauptsatz in Dmoll folgt ein meno mosso in Asdur, Flageolets des ersten Pultes der ersten Geigen, Triller des zweiten Pultes, Achtelbewegungen der ebenfalls in zwei Theile geschiedenen zweiten Violinen und Melodie der Bläser. Nach der Rückleitung in den Hauptsatz eine geniale Episode: der träumerische Hauptgedanke des vorigen Satzes in As tritt rhythmisch verändert (dort ♩, hier 𝅗𝅥.) in Ddur ein (Octavengänge der ersten Geigen mit dem Violoncell). Der Schlußsatz der Symphonie („Nachts. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Helle und Wotan. Anbruch des Tages.") beginnt mit einem schönen Motiv in Fdur, einem Fugato (erst Violoncelle und Contrabässe, dann Bratschen und zweite Geigen, dann erste Geigen, dann viertes Horn, endlich zweites Fagott). Nach einem kleinen Intermezzo von einigen Tacten, welches die Nähe der wilden Jagd ahnen läßt, tritt ein zweites Motiv ein, modulirend: Fdur, Bdur, Desdur. Dann die wilde Jagd; im Verlaufe des Satzes Wechsel derselben mit den anderen Motiven in reichen Modulationen. Von mächtiger Wirkung ist es, wenn gegen den Schluß das erste Hauptmotiv vergrößert (früher 𝅗𝅥., jetzt 𝅝) von den zweiten Geigen und drei Hörnern pianissimo aufgenommen wird. Der Satz wendet sich zu einem grandiosen Schlusse: der Tag bricht an und die Sonne in ihrer Glorie steigt auf ($^{3}/_{2}$; Motiv aus dem Allegro des ersten Satzes rhythmisch verlängert). — (Schluß folgt.)

Baden-Baden.

Das erste am 3. von der Administration in den neuen Sälen für eingeladene Gäste mit großem Orchester gegebene Concert war ein im Arrangement wie im Erfolge sehr gelungenes. Wir haben bei einem derartigen Eröffnungs-Concert in früheren Jahren den Saal noch nie so gefüllt gesehen, was um so bezeichnender ist, als in der diesjährigen Saison mit diesen Concerten zeitiger als sonst begonnen wurde. Das Programm mußte aber auch ganz besondere Anziehungskraft üben; trug es doch u. A. die Namen Mallinger, Gunz und J. Becker sowie Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann und Mendelssohn. Ein charakteristisches Merkmal dieses Concertabends war überdies, daß nur deutsche Künstler in demselben auftraten und die meisten Componisten-Namen gleichfalls deutsche waren. — Wem wäre die Elsa der Frau Mallinger aus dem Jahre 1868 hier nicht unvergeßlich geblieben? Diesmal brachte sie uns „Glöcklein im Thal" aus „Euryanthe" und umgab dieses ideale Tongebilde mit dem gleichen poetischen Zauber. Bei aller Vielseitigkeit steht diese Künstlerin für uns am Größten da als Repräsentantin jener ächt deutschen Romantik, welche grade Weber und Wagner am Vollkommensten ausgeprägt haben. Wie aber das deutsche Lied zu dieser Richtung der deutschen Oper in innerer Verwandtschaft steht, so berührte auch der Liederstrauß von Mendelssohn („Die Stille"), Schubert („Ungeduld") und Mozart („Veilchen"), welchen Elsa-Euryanthe als fernere Gabe brachte, nicht minder sympathisch. Im Schubert'schen Müllerlied hat sie vor Allem ihre Kunst bewährt, und doch bietet grade hier eine charakteristische Nüancirung der wechselnden Stimmung in den vier Versen (die meisten Sängerinnen singen wohlweislich nur drei) die schwierigste Aufgabe.

Eine künstlerische Erscheinung, die in der That hier Sensation erregt hat, war ferner die des Hrn. Dr. Gunz aus Hannover. Es giebt nicht viele bedeutende Künstler von Ruf, welche hier noch nicht gehört worden wären. Gunz zählte zu diesen Wenigen. Er hat sich durch sein glänzendes Auftreten sofort einen so ehrenvollen Platz in der Liste der hier Gefeierten erworben, daß wir sicher sind, auch ihn hier nicht zum letzten Male gehört zu haben. Wenn wir Gunz den „Stockhausen" unter den Tenoristen nennen, so glauben wir damit seine Künstlerschaft am Besten zu charakterisiren und zu ehren. Und diese Meisterschaft des edlen Gesanges, welche er auf der Bühne

wie im Concertsaal, im dramatischen und Lieder-Gesang gleich bewährt, wird noch gehoben durch ein prachtvolles Material, das, ebenso frisch als edel im Klange, jedem Gefühlsausdruck wie jedem Style sich vollkommen anzuschließen vermag. Daß Ernstes und Heiteres, Classisches und Modernes diesem Künstler vortrefflich gelingt, bewies er in der glänzenden Lösung so verschiedener Aufgaben, wie die Arie des Pylades aus „Iphigenie in Tauris", „Der Neugierige" von Schubert, das humoristische Spanische Ständchen von Dessauer ꝛc. ihm stellten. Der sich immer steigernde Beifall bekundete zur Genüge den großen Erfolg, den Hr. Dr. Gunz bei uns mit vollster Berechtigung errungen hat.

Der dritte, der in diesem Künstlerbunde um die Palme des Abends rang, war Jean Becker, der Meister des Violinspiels, der bei uns schon seit Jahren heimisch ist. Wer eine solche Frische der Auffassung mit einem solchen Schwung des Vortrags und solcher Virtuosität der Technik zu verbinden vermag, der kann seines Erfolges unter allen Umständen sicher sein. Und so hat auch diesmal Herr Becker unser Publicum u. A. mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts wahrhaft entzückt.

Neben ihm hatte der ausgezeichnete Pianist Julius Sachs aus Frankfurt sicher keinen leichten Stand. Aber auch er hat sich namentlich in dem Vortrage des Beethoven'schen Emollconcertes ꝛc. trefflich bewährt. Hr. S. gebietet über ebenso solide musikalische Durchbildung als glanzvolle virtuose Technik; sein Vortrag ist von großer Sicherheit, Kraft und Klarheit.*) Die Aufnahme, die er bei seinem erstmaligen Auftreten hier gefunden hat, war eine so auszeichnende und anerkennende, daß wir auch nach dieser Seite den Erfolg des Concerts als einen wahrhaft befriedigenden bezeichnen können. Unser Kurorchester leitete diesen genußreichen Abend mit dem gediegenen Vortrage der prachtvollen Schumann'schen Manfred-Ouverture sehr würdig ein. — Rich. Pohl.

Wien.

Das einzig nennenswerthe Ereigniß unserer jüngsten musikalischen Vergangenheit war die vor Kurzem stattgehabte erste Aufführung von Wagner's „Rienzi". Die fünfactige „große tragische Oper" ging mit der diesem Genre entsprechenden Pracht der decorativen Ausstattung und bedeutendem äußerem Erfolge seit 14 Tagen nun schon verschiedene Male über die Bretter unseres neuen Opernhauses. Können die verständnißvolleren Freunde der Wagner'schen Kunst, zu denen ich die Mehrzahl Ihrer Leser rechnen darf, an diesem Erfolge heute noch unbefangene Freude empfinden? Ist es wahrscheinlich, daß eine eingehende Berichterstattung darüber, wie Hr. Labatt den Rienzi, Frl. Ehnn den Adriano, Frl. Rabatinsky die Irene gesungen, sie interessiren möchte? Ich denke nicht. In keinem Falle kann es meine Absicht sein, an dieser Stelle eine meritorische Besprechung des „Rienzi" zu unternehmen, dieses vom eigenen Autor heute mit ebenso großer als berechtigter Entschiedenheit verleugneten Jugendwerks. Man darf bei den Lesern Ihres Bl. hinlängliche Vertrautheit mit dem Entwicklungsgange des Wagner'schen Genius voraussetzen, um annehmen zu können, daß sie sich nicht blos mit den neueren Machtschöpfungen, sondern eben zur Gewinnung eines Ueberblickes auch mit den Werken der Vorbereitungsperiode liebevoll und eingehend genug befaßt haben. Also Nichts mehr von nochmaliger Betonung des ungeheuren Abstandes im Kunstwerthe, oder richtiger der Grundverschiedenheit des Geistes, des Gemüthes der sich kundgebenden künstlerischen Persönlichkeit. Solche Betrachtungen könnten heute, nachdem wir bereits eine ganze Reihe von Schöpfungen der Vollkraft des Wagner'schen Genies in uns aufgenommen, nur noch naiv anmuthen. Wir Alle wissen und fühlen es heute klar, was uns bei Nennung des Namens Wagner vorschwebt und wie in der Wesenheit verschieden dies von Demjenigen ist, was sich uns im „Rienzi" offenbart.

Was nun das Verhalten der hiesigen Kritik gegenüber dem „Rienzi" betrifft, so konnte ich, der das Gebahren derselben durch eine Reihe von Jahren so bequem aus der Nähe zu beobachten Gelegenheit hat, durch Nichts überrascht werden. Daß die der überwiegenden Mehrheit der Wiener Kritik bei jeder Besprechung eines Wagner'schen Werkes so geläufig gewordene Mischung von Perfidie und Unkenntniß sich auch bei dieser Gelegenheit auf das Widerwärtigste hervorthun, daß in böswilliger Verschweigung entscheidender Thatsachen, als z. B. der Entstehungszeit des „Rienzi", der innern und äußern Einflüsse, die hier bestimmend wirkten, des eigenen Urtheils Wagner's über sein Jugendproduct, das Rücksichtsloseste geleistet werden würde —, wer, der die betreffenden Herren nur einigermaßen kennt, hätte dies Alles nicht vorausgesehen? Auch daß das Urtheil des größeren Publicums durch die unmittelbar sich folgende Vorführung so grundverschiedener Werke wie die „Meistersinger" und „Rienzi" schon wegen der Identität des Autornamens (ein nicht zu unterschätzender, leicht auszubeutender Umstand!) verwirrt, daß die durch „Tannhäuser" und „Lohengrin" mühsam gepflanzten edleren Keime durch den „Rienzi" wieder zerstört würden, paßt so vortrefflich in das Programm jener Herren, daß nur Naivetät erwarten könnte, sie würden in ihren Recensionen über diese Punkte Aufklärung zu verbreiten suchen. Ihr Verfahren hat mit dem der Dunkelmänner auf anderen Gebieten eben eine frappante Aehnlichkeit. Man thut allerdings am Besten, Auslassungen des Uebelwollens und der Unkenntniß nicht ernst zu nehmen, und nur eines Punktes will ich noch Erwähnung thun, weil er mir geeignet erscheint, auch solchen ernsten und unbefangenen Kunstfreunden, die der eigentlichen Wagnerbewegung ferner stehen, von der Taktik dieser „Gegner" eine ungefähre Vorstellung beizubringen. Wenn Künstler anderer Gebiete, wenn Dichter, Maler, Bildhauer, welche in ihrer Vorbereitungs-, zumeist Nachahmungsepoche ihres wahreigenen Wesens noch nicht inne geworden, nach gewonnener Erkenntniß desselben einen andern Weg, den ihrer reiferen künstlerischen Ueberzeugung, betreten und festhalten, so wird dies von Kritik und Kunstgeschichte nur lobend hervorgehoben, ja als ein Glück gepriesen für die Kunst und Menschheit. So war es z. B. bei Göthe der Fall, als ihm in Italien durch liebevolle Versenkung in die Schönheit der griechischen Antike ein neues Ideal aufging, das seine Schöpfungen „Tasso" und „Iphigenie" ins Leben rief. Wie ungemein bezeichnend ist es nun für den Ernst und die Wahrhaftigkeit der „Gegner" Wagner's, daß sie bei ihm für das gleiche Werk der Selbsterkenntniß und Umkehr kein Wort der Anerkennung finden können! Sie müssen einräumen, daß er mit seinen neuen Musikdramen die größten und nachhaltigsten Wirkungen im deutschen Volke erzielt hat, ungleich größere und nachhaltigere als mit seinem damaligen Debut in der „großen historischen Oper". Und doch haben sie dafür, daß er dieser sogenannten großen historischen Oper den Rücken gekehrt hat, nichts als einen Vorrath hämischer, böswilliger Bemerkungen. —

Nach dieser langen Abschweifung muß ich mich bezüglich der Aufführung selbst um so kürzer fassen. Sie haben wahrscheinlich die überschwenglichen Lobeserhebungen gelesen, mit denen eben jene Herren unsere neue Opernleitung bei jeder neuen Aufführung in rührender Uebereinstimmung zu beehren pflegen. Nun, ich kann Ihnen bezüglich des „Rienzi" die Versicherung ertheilen, und bin erforderlichen Falls erbötig, meine Behauptung mit einer Fülle von Details zu vertreten, daß ich die mir noch genau erinnerliche Prager Aufführung in den

*) Mit diesem Urtheil über Hrn. J. Sachs stimmen die Berichte verschiedener uns vorliegender Blätter in sehr günstiger Weise überein.

meisten Beziehungen besser gefunden habe. Insbesondere wurden hier die Kürzungen von einer so ungeschickten Hand besorgt, daß darüber des Haarsträubenden wie des Heiteren genug zu berichten wäre. Schade, daß der Raum Ihres Bl. für diesmal eingehendere Details wohl nicht gestattet. Sobald es sich dagegen um ein gewichtigeres künstlerisches Ereigniß als eine Aufführung des „Rienzi" handelt, sollen Sie an mir sicher einen pünktlicheren und vor Allem sachlich ausführlicheren Berichterstatter finden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Der vor etwa Jahresfrist unter der tüchtigen Leitung unseres neuen städt. Md. E. Rommel hier zusammengetretene „Allgemeine Musikverein" (Orchester und Gesangverein in sich schließend) hat uns in einer Reihenfolge von sechs wohlgelungenen Concerten Beweise seines Emporblühens gegeben. Symphonien von Ph. E. Bach, Haydn, Mozart und die erste von Beethoven kamen darin zur Aufführung; Ouverturen zu „Prometheus", „Figaro", „Titus", „Timoleon" (von Mehul) und Festouverture von V. Lachner; Männerchöre von Kücken und Rommel; Frauenchor aus Blanche de Provence und zwei Frauenchöre von F. Lachner, Mendelssohn'sche Chorlieder, Schlußchor aus „Christus am Oelberg", Marsch und Chor aus „Tannhäuser", Motetten von Hauptmann, Mendelssohn's 42. Psalm und ein Requiem von Rommel, welches der Verein auch wiederholt in der Kirche zur Aufführung brachte. — An Solovorträgen hörten wir gleichfalls manches Gute. Außerdem gaben auch die Concerte von Miska Hauser, des Violoncellisten Diem, und zu öfteren Malen der vorzüglichen Altistin Frau Jaïde aus Darmstadt Zeugniß von dem regeren musikalischen Interesse, welches sich hier entwickelt hat. —

Boston. Die Hauptnummern des großen Musikfestes, welches daselbst von der Händel- und Haydn-Gesellschaft jüngst veranstaltet wurde und eine Woche währte, waren: „Israel in Egypten" und „Messias" von Händel, „Lobgesang" und „Elias" von Mendelssohn, Neunte und Cmoll-Symphonie sowie Chor aus „Christus am Oelberg" von Beethoven, Nummern aus der „Matthäuspassion" von Bach, The woman of Samaria von Bennet, Les Préludes von Liszt, Ouverture „Ein' feste Burg" von Nicolai, Cdur-Symphonie von Schubert ꝛc. Solisten waren die Damen Anna Mehlig, Mary Krebs und Rudersdorff sowie Hr. Cummings aus London. —

Carlsbad. Die letzten Courconcerte brachten u. A. das Meistersingervorspiel, die Ouverturen zu „Leonore" und „König Stephan" von Beethoven, die Bdur-Symphonie von Schumann ꝛc. —

Cöln. Am 22. Mai Soirée des Tonkünstlervereins: „Tasso" von Liszt und Wagner's Kaisermarsch, beide für zwei Claviere, vierhändige Sonate von Ries und Clavierstücke vom Vereinsmitgliede Hille. —

Königsberg. Am 4. Juni Matinée zum Besten der König Wilhelm-Stiftung: Kaisermarsch von Wagner für zwei Claviere von A. Horn, Lieder von Schubert, Mozart und Luther, Violinsoli von Beethoven und David (D. Löwenthal), Claviersoli von Bach und Chopin (P. Pabst), Violoncellsolo von Servais (Md. Hünerfürst) sowie Tannhäusermarsch für zwei Claviere. —

Preßburg. Aufführung des Kirchenmusikvereins: Messen in Es von Schubert und in F von Herbeck sowie Offertorium in F, Sopransolo mit Chor und Orchester von J. P. Gotthard. —

Sangerhausen. Am 14. gab der unseren Lesern bekannte Organist Voigtmann ein Orgel-Concert in der St. Jacobkirche, dessen Programm wir hier mittheilen: Toccata von Muffat, geistliches Lied „Wo warest du" aus Engel's Zionsharfe (Frl. Hecker), Lied ohne Worte für Orgel und Clarinette von Schubert, Orgel-Adagio von Mendelssohn, Wanderers Nachtlied von Jul. Lammers (Frl. Schönlein), Präludium und Fuge in Emoll von Bach, zwei geistliche Lieder für Sopran von Beethoven und Ave Maria von Gounod (Frau Dr. Zentner), Hymne für Orgel und Tenorhorn von Flotow und als Schlußnummer Dank- und Jubel-Präludium v. Joh. Schneider.

Sondershausen. Drittes Lohconcert: „Alladin", Märchenouverture von Hornemann, „Kamarinskaja", Orchesterphantasie von Glinka, Meistersingervorspiel, Violinconcert von Mendelssohn und Berg-Symphonie von Liszt. —

Wien. Das Programm der am 14. stattgehabten Sommerliedertafel des akademischen Gesangvereins enthielt u. A. einen „Soldatenchor" von Liszt. —

Personalnachrichten.

— S. D. der kunstsinnige Fürst von Sondershausen hatte Dr. Frz. Liszt zum Besuch eingeladen; Derselbe traf am 18. in Sondershausen, welches er im September 1860 zum letzten Male besucht hatte, ein. Dem gefeierten Meister zu Ehren wurde am 19. von der Hofcapelle unter Leitung des Capellm. Erdmannsdörfer eine Matinée im Lohsaale veranstaltet, in welcher bei ungeheurem Zudrang von Seiten des Publicums Les Préludes und die Bergsymphonie von Liszt sowie eine Ouverture von Erdmannsdörfer in ganz vortrefflicher Weise zur Aufführung gelangten. —

— Die berühmte Pianistin Frl. Sophie Menter hat am 17. Juni in einem Concert in Baden-Baden gespielt. — Frl. Anna Mehlig ist mit Ruhm gekrönt von ihrer Kunstreise in Amerika nach Stuttgart zurückgekehrt. —

— Der k. k. Kammerv. Friedr. Grützmacher in Dresden hat sich seiner angegriffenen Gesundheit wegen zu einer vierwöchentlichen Cour nach Bad Elster begeben. —

— Dem Musikdirector Saro, Dirigent der Regimentscapelle des Kaiser-Franz-Garde-Grenadierregiments, ist das eiserne Kreuz verliehen worden. —

— Herr Capellm. Carl Reinecke in Leipzig erhielt von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser den Kronenorden vierter Classe. —

— Zum Director des Pariser Conservatoriums soll an Auber's Stelle A. Thomas ernannt werden. —

— Am 6. Juni starb in seinem Geburtsorte Vilsbiburg Georg Kremplsetzer, früher Capellmeister des Münchener Actientheaters und Componist mehrerer beifällig aufgenommenen Operetten. —

Leipziger Fremdenliste.

— Frl. Pauline Fichtner, Pianistin aus Wien. Hr. Md. Rein aus Eisleben. Hr. Josessy, Pianist aus St. Petersburg. Hr. E. Schulz-Schwerin, Hofpianist aus Mecklenburg-Schwerin. Hr. A. Halléen, Tonkünstler aus Gothenburg. Hr. A. W. Gottschalg, Hoforganist aus Weimar. Hr. A. Rubinstein aus St. Petersburg. Hr. Th. Schneider, Kirchenmusikdirector aus Chemnitz.

Vermischtes.

— Die S. 235 erwähnte in Warschau neu gebildete Musikgesellschaft hat bereits 4 Musikabende gegeben, welche sich des Beifalls aller Zuhörer erfreuten. Die Zahl der Mitglieder ist schon jetzt fast bis auf 1000 gestiegen, trotzdem der Beitrag von 9 Thlrn. im ersten und 6 Thlrn. im zweiten und den folgenden Jahren keineswegs ein geringer ist. Zweck des Vereins ist den nunmehr ausgegebenen Statuten gemäß: Pflege der Kunst, Erhebung derselben auf eine höhere, würdigere Stufe, Veranstaltung großer Musikaufführungen, Erleichterung des Auftretens anerkannter Künstler, Unterstützung vielversprechender Talente und Herausgabe werthvoller Compositionen hiesiger Tondichter auf Kosten der Gesellschaft. Als artistischer Director fungirt vorläufig der rühmlich bekannte Pianist und Componist Hr. Zarzycki, von dessen Composition auch eine Cantate die Reihe der oben erwähnten Musikabende eröffnete. —

— Aus Wien wird folgende heitere Geschichte berichtet: Der akademische Gesangverein hatte für den 10. Juni eine Liedertafel, welche in der „Neuen Welt" in Hietzing stattfinden sollte, angekündigt und wollte bei dieser Gelegenheit durch die Capelle des Infanterieregiments „König von Hannover" auch Wagner's „Kaisermarsch" zur Aufführung bringen; der Capellmeister, mit dem diesfalls unterhandelt wurde, erklärte sich bereit; die Capelle erschien dessenungeachtet aber nicht bei den Proben und wurde dem Vorstand des Vereins erklärt, sie sei dienstlich verhindert, zu kommen. Auf Anfrage des Vorstandes Hrn. Frank bei dem Obersten des Regiments gab aber dieser den Bescheid, er für seine Person hätte Nichts dagegen gehabt, daß die Capelle der Einladung Folge, doch sei höhern Orts die Aufführung des Kaisermarsches untersagt worden(!). Als sich nun Hr. Frank bereit erklärte, den Kaisermarsch vom Programme zu streichen und ersuchte, die Capelle nun mitwirken zu lassen, erwiderte der Oberst, die Capelle könne überhaupt nicht mitwirken, der Kaisermarsch würde wahrscheinlich vom Publicum begehrt werden und dies zu Demonstrationen Anlaß geben(!). —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juni 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 27.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber neue Ausgaben älterer Claviermusik.

Mit besonderer Rücksicht auf eine neue Edition Padre Martini'scher Claviersonaten.

Von

C. H. Döring.

Trotz der nicht in Abrede zu stellenden Thatsache, daß im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts keine Kunst, und zwar unter allen Classen der Gesellschaft, eine so enorme Verbreitung gefunden, wie die Tonkunst, kann doch leider nicht zugestanden werden, daß mit dieser Verallgemeinerung, mit diesem, anscheinend lebhaften und regen Interesse zugleich auch ein tieferes Verständniß für dieselbe erreicht worden wäre.

Es kann hier meine Absicht nicht sein, der mannigfachen Mittel und Wege zu gedenken, welche Abhülfe versprechen, welche ein Besserwerden und zwar in verschiedenen an der Kunst wie an dem Kunstleben sich mehr oder minder betheiligenden Kreisen in Aussicht stellen. Nur einige wichtigere Factoren, welche in Wahrheit zur Beseitigung des angegebenen offenbaren Mißverhältnisses als mächtig eingreifend erscheinen, will ich hier, trotzdem derselben von anderer Seite wiederholt und an geeigneter Stelle, zugleich in vorzüglicher Weise gedacht worden, Erwähnung thun.

So gestaltet sich in erster Linie an unberechenbarer Bedeutung und Wichtigkeit die Stellung des Hauses wie der Familie zur Tonkunst. Viel des Trefflichen ist darüber im Allgemeinen wie über musikalische Erziehung im Besonderen in den letzten Jahren geschrieben worden und gebührt in dieser Hinsicht besonders den Männern Alsleben, Benfey, Brahmüller, Brendel, Gottschalg, Krieger, Köhler, Tappert, Wandelt, Wieck, Zopff und so manchen Anderen die uneingeschränkteste Anerkennung. So sind treffend und wahr folgende Worte L. Köhler's (in seinem Werke: „Der Clavierunterricht", Leipzig Weber): „Jedes Kind, das sich nicht als entschieden unfähig oder unwillig ohne alle Sympathie für Musik zeigt, sollte vom Erlernen derselben nicht nur nicht zurückgehalten, sondern vielmehr mit Liebe darauf hingelenkt werden; und zwar nicht grade, um nicht Etwas zu leisten, sondern: weil die Musik und der rechte Umgang mit ihr von unleugbar veredelndem Einflusse auf die Innerlichkeit ist. Daß allerdings grundsatzloses Geklimper und Gesinge das Gegentheil einer solchen guten Wirkung hervorbringt, braucht wohl nicht gesagt zu werden. Man wähle darum nicht Lehrer oder Lehrerinnen, die ohne inneren Sinn und System unterrichten, sondern solche, die selbst ein Kunstideal in sich tragen und von der ersten Unterrichtsstunde, von den ersten Fingerbewegungen an konsequent auf das rechte Ziel zusteuern."

Daß aber der Musikunterricht in unserer Zeit, trotz der zu bringenden Opfer an Zeit, Geld und Kraft verhältnißmäßig, selbst in den größeren Städten, noch recht sehr im Argen liegt, kann durchaus nicht geleugnet werden. Es würde hier zu weit führen, wollte ich die Ursachen dieser traurigen Erscheinung darlegen; nur auf einen Weg, der zum Bessern führt, will ich hindeuten. Er besteht darin, daß die Ausbildung des künftigen Lehrers und der Lehrerin nicht mehr (wie der verstorbene, verdienstvolle Dr. F. Brendel in seiner Schrift: „Geist und Technik im Clavierunterricht", Leipzig, Siegel, sagt) dem Zufall überlassen, sondern daß im Gegentheil für eine solche systematisch, ich möchte sagen, principiell gesorgt wird, daß also die Bildung des Lehrers zu einem besonderen Fachstudium erhoben und dazu ausreichende Gelegenheit geboten wird. Wie die Verhältnisse bis jetzt beschaffen waren, war die Erlangung geeigneter Vorbildung mit Schwierigkeiten aller Art verbunden. Nur erst, wenn die große Mehrzahl der Lehrer und

Lehrerinnen in solchem Sinne wirklich vorbereitet wird, ist für den Musikunterricht im Großen und Ganzen ein Aufschwung zu hoffen. Erfreulich ist darum das Vorgehen einiger Conservatorien für Musik in neuester Zeit, welche die Heran- und Ausbildung von Lehrkräften für den Musikunterricht durch Einrichtung specieller Unterrichtsclassen kräftig anstreben und vermitteln.

Ein weiteres Mittel zur Herbeiführung eines tieferen Verständnisses der Tonkunst erblicke ich in der Vermittlung, in der, wenigstens theilweisen, Mitwirkung der Schule. So vielfach auch seit einer langen Reihe von Jahren der Kreis der Unterrichtsgegenstände in den Volks- wie in den höheren Schulen erweitert worden ist, so hat man doch der Musik — ihrer Berechtigung als Kunst und Wissenschaft ungeachtet — eine irgendwie nennenswerthe Berücksichtigung der Lections- oder Studienpläne nicht angedeihen lassen. Daß sich aber — selbstverständlich nur in den höheren Abtheilungen — bei redlichem Wollen wie bei einer geschickten Vertheilung und Reihenfolge ohne großen Aufwand an Stunden, ohne andere Lehrgegenstände zu beeinträchtigen, ohne eine Ueberbürdung herbeizuführen, wöchentlich eine bis zwei Stunden gewinnen ließen, um einem kurzen Abriß der Geschichte der Musik, dem das Nothwendigste der allgemeinen Musiklehre und etwa die Anfangsgründe der Theorie zu folgen haben würden, in den Lections- oder Studienplänen Aufnahme zu gewähren, muß ich — trotz entgegengesetzter Ansicht mancher der Herren Pädagogen — nach reiflicher Erwägung aller dabei in's Auge zu fassenden Nebenumstände für sehr wohl aus- und durchführbar erklären.

An dieser Stelle halte ich mich zugleich für verpflichtet, Dr. Brendel's Schrift „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat" (Leipzig, Kahnt, 1865) wie Dr. Alsleben's Aufsätze „Einige Capitel über die Stellung der Tonkunst im Staate" (Abgedr. im 1. Jahrgange des musikal. Wochenblattes, No. 9 u. folgd.), nicht nur den freundlichen Lesern dieses Blattes, sondern allen Denen in Erinnerung zu bringen, welchen eine Regeneration unserer Kunstinstitute wie unseres gesammten Kunstlebens am Herzen liegt. —

Eine weitere, wesentliche Förderung des angegebenen Zweckes erblicke ich vorzüglich noch in der Wahl der auf den verschiedenen Stufen des musikalischen Unterrichtes anzuwendenden Werke. Dient diese Wahl nicht nur der Entwicklung rein technischer Zwecke, sondern zugleich der Entfaltung des inneren Musiksinns, wie der Heranbildung zur wahren Kunst, so wird dadurch jeder Oberflächlichkeit, jeder nur äußerlichen Kunstbetheiligung am Gründlichsten und Sichersten vorgebeugt werden. Wie die Gesammtbildung eines Musikers von dem Studium der Werke Bach's und Händel's, diesen dem Inhalte wie der Form nach ewig unvergänglichen Schöpfungen, die gleichsam zum Grund und Fundament unserer ganzen weiteren Kunstentwicklung geworden sind, ihren Ausgangspunkt nehmen sollte, so sollte auch die Grundlage und Grundbildung alles Clavierspieles wie jedes Clavierspielers nicht nur in dem Studium der oben angeführten altclassischen Tonmeister sondern auch in den Werken eines Scarlatti, Clementi und Cramer wurzeln. Damit aber sei keineswegs jener, oft wahrzunehmenden Einseitigkeit und Beschränktheit, welche ihren Bildungsstoff für die gesammte Entwicklung eines Kunstjüngers nur aus den Tondichtungen der genannten Künstler — mit etwaiger Anreihung der Werke von Haydn, Mozart und Beethoven — schöpft und ihre Classizität's-Begeisterung so weit treibt, den reichen Schöpfungen der Gegenwart wie der jüngsten Vergangenheit trotz des darin pulsirenden Lebens — voll von Sturm und Drang, voll von technischen wie geistsprühenden Eigenthümlichkeiten — sich, ich möchte sagen, „systematisch" zu verschließen, das Wort geredet.

Da nun das clavierspielende Publicum — besonders im Dilettantismus — das allerausgebreitetste ist, so ergiebt sich, welchen hochwichtigen und zugleich folgenschweren Einfluß auf das gesammte Kunstleben wie auf die Weckung und Bildung des musikalischen Geschmackes und Verständnisses der Musikunterricht im Allgemeinen wie die Wirksamkeit der Clavierlehrer im Besonderen auszuüben vermag. Bei dem außerordentlichen Reichthum aber, welchen die musikalische Literatur, speciell die des Claviers, aus den verschiedenen Epochen der Geschichte der Musik in sich schließt, war practischer Zwecke wegen — und zwar aus den naheliegendsten Gründen — eine Auslese dringend geboten. Ueberaus dankenswerth ist es darum anzuerkennen, daß viel des Schönsten und Hervorragendsten aus dem Bereiche älterer Claviermusik besonders in den letzten Jahren durch sorgfältig geordnete Auswahl nicht nur der Vergessenheit entrissen, sondern auch eifrigen Studien wieder vermittelt worden ist.

An dieser Stelle dürfte es darum gewiß gerechtfertigt erscheinen, wenn ich die wichtigsten jener erfolgten Publicationen zusammenstelle, um dadurch zu deren weiterer Verbreitung wie größerer Nutzbarmachung im Interesse der edlen Sache nach Kräften beizutragen. So erschienen:

1) Alte Claviermusik in chronologischer Folge neu herausgegeben und mit Vortragszeichen versehen von E. Pauer. Enthielt Tonstücke (1. Folge, 1—6. Heft) von: Frescobaldi, G., Lully, G. B., Porpora, A. N., Galuppi, B., Martini, Padre G. B., Paradiß, P. D., Matheson, J., Muffat, G., Hasse, J., Krebs, J. L., Marpurg, F. W., Kirnberger, J. Ph., Dumont, H., Champion de Chambonnières, J., Couperin, Fr., (2. Folge, 1—6. Heft) Scarlatti, Al. u. P., Durante, Murschhammer, Bach, W. Fr., Eberlin, Nichelmann, Benda, Bach, J. Ch., Bach, J. Chr. Fr., Bach, J. Chr., Rameau, Byrd, Bull, Gibbons, Arne. — Leipzig Senff.

2) Alte Meister. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. (1. Band:) Rameau, Kirnberger, Marpurg, Mehul, Bach, J. Christian, Bach, Ph. E., Bach, W. Fr., Kuhnau, Martini, Padre G. B., Krebs, Mattheson, Couperin, Fr. Paradies, Zipoli, Cherubini, Häßler, Wagenseil, Benda. (2. Band:) Frohberger, Sacchini, Hasse, Bach, W. Fr., Rolle, Händel, Rameau, Loeilly, Rossi, Turini, Bach, C. Ph. E., Graun, Matielli, Scarlatti, D., Mattheson, Couperin, F., Schobert, Muffat. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

3) Bach, J. S. Compositionen, revidirt und zum Vortrag eingerichtet von H. v. Bülow, königl. Hofpianist. — Berlin, Bote u. Bock.

4) Bach's, J. S. Clavier-Compositionen in geordneter Stufenfolge und nach den besten Quellen herausgegeben von Dr. Chrysander. — Wolfenbüttel, Holle.

5) Bach, J. S. Das wohltemperirte Clavier. Neue, kritische Ausg. mit Erläuterungen und Fingersatz von Fr. Kroll. — Leipzig, Peters.

6) Bach's J. S. Clavierwerke. Mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von C. Reinecke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
7) Bach, J. S. Auswahl aus seinen Compositionen mit einer Abhandlung über Auffassung und Vortrag seiner Werke von A. B. Marx. — Berlin, Challier.
8. Bach's, J. S. Clavier-Compositionen behufs der Einführung in seine Werke zum Gebrauch beim Unterricht mit Fingersatz versehen und herausgegeben v. A. G. Ritter. — Magdeburg, Heinrichshofen.
9. Bach, J. S. Compositions pour le Clavecin seul revues par C. Czerny, F. K. Griepenkerl, F. Kroll et F. A. Roitzsch. — Leipzig, Peters.
10) Bach, J. S. Compositions pour un ou plusieurs Clavecins avec accompagnement d'autres Instruments revues par S. W. Dehn, F. K. Griepenkerl et F. A. Roitzsch. — Leipzig, Peters.
11) Bach, K. Ph. E. Clavier-Sonaten, Rondo's und freie Fantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe von E. F. Baumgart. — Breslau, Leuckart.
12) Bach, K. Ph. E. Sechs ausgewählte Sonaten für Clavier allein, bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben von H. v. Bülow. — Leipzig, Peters.
13) Bach, K. Ph. E. Concert (Fmoll) bearbeitet und herausgegeben v. Wilh. Claus-Szarvady. — Leipzig, Senff.
14) Classische Claviercompositionen aus älterer Zeit, gesammelt von H. M. Schletterer. Enthält Werke von: Muffat, Bach, Ph. E., Reichardt, Couperin, Rameau, Durante, Scarlatti, D. — Leipzig, Rieter-Biedermann.
15) Classische Hochschule für Pianisten. Muster-Sammlung einer Auswahl von 160 der zweckdienlichsten Meister-Studien unvergänglichen Werthes aller Zeiten, aus den Werken der Heroen J. B. Cramer, M. Clementi, D. Scarlatti, G. F. Händel und J. S. Bach. Für den Unterricht stufenweise geordnet, mit Fingersatz, Vortragsbezeichnung und Anleitungen zum erfolgreichen Studium und richtigem Verständniß eines jeden Classikers, nebst Biographien derselben herausgegeben von Louis Köhler. — Leipzig u. New-York, Schuberth u. Comp.
16) Classische Studien, aus Meisterwerken gewählt und zum richtigen Verständnisse mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen von Jos. Fischhof. — Wien, Haslinger.
17) Clavierstücke aus den Concert-Programmen von Frau Wilh. Szarvady, geb. Clauß. Enthält Tonstücke von Scarlatti, Pergolese, Rameau, Chambonnieres, Couperin, Rameau, Marcello, Balbache. — Leipzig, Senff.
18) Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Auswahl von 16 der zweckmäßigsten Etüden, herausgegeben (mit einem Vorwort von L. Hartmann) von Sara Heinze. — Leipzig, Heinze.
19) Clementi, M. Gradus ad Parnassum. Choix de 50 Etudes pour le Piano. Edition revue par Louis Köhler. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
20) Clementi, M., 36 ausgewählte Etüden aus dem Gradus ad Parnassum instructiv bearbeitet von S. Lebert, Professor am Stuttgarter Conservatorium. — Stuttgart, Ebner.
21) Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Ausgewählte Etuden revidirt und mit Fingersätzen, Vortragszeichen und Anmerkungen über das richtige Studium derselben versehen von C. Tausig. Mit einem Vorworte von C. F. Weitzmann. — Berlin, Trautmann.
22) Cramer, J. B. 50 ausgew. Clavieretüden. In systematischer Reihenfolge, unter genauer kritischer Revision des Fingersatzes und der Vortragsbezeichnungen und mit instructiven Anmerkungen für den Gebrauch in Clavierclassen der königl. Musikschule in München herausgegeben von Dr. H. v. Bülow. — München, Aibl.
23) Cramer, J. B. Les celèbres Etudes pour le Piano. Rédigés d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Leipzig. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
24) Cramer, J. B. Etude pour le Pianoforte ou 42 Exercices dans les différens Tons, calculés pour faciliter les progrès de ceux, qui se proposent d'étudier cet instrument à fond, par . . . Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée par Jules Knorr. — Wolfenbüttel, Holle.
25) Fugenspiel (Bach, Händel, Scarlatti rc.). Herausgegeben mit genau bezeichnetem Fingersatz v. Th. Kullak. — Berlin, Schlesinger.
26) Händel, G. F., Compositionen, revidirt und herausgegeben vom königl. Hofpianisten H. v. Bülow. — Berlin, Bote u. Bock.
27) —, 12 leichte Clavierstücke zum Gebrauche für die Classen des obligatorischen Clavierunterrichtes in der königl. Musikschule zu München zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags versehen von Dr. H. v. Bülow. München, Falter u. Sohn.
28) —, 6 leicht ausführbare Fugen, mit Vortragsbezeichnung u. Fingersatz versehen v. G. Ad. Thomas. — Leipzig, Fritzsch.
29) —, Suiten für das Clavier. Herausgegeben von G. Ad. Thomas. — Leipzig, Kistner.
30) —, 9 leichte Clavierstücke. Für fähigere Schüler progressiv zusammengestellt sowie mit Vortragsbezeichnung und Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas. — Leipzig, Kahnt.
31) Haydn, Jos. Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Unter Mitwirkung von J. Faißt und Ign. Lachner bearbeitet und herausgegeben von S. Lebert. — Stuttgart, Cotta.
32) Kroll's Bibliothek älterer und neuerer Clavier-Musik. Kritisch revidirt und für das Selbststudium mit Fingersatz sowie mit technischen und Vortragserläuterungen versehen. Enthält u. A. Tonwerke von: Händel, Bach, Mozart, Beethoven rc. — Berlin, Fürstner.
33) Martini, Gian-Battista. Quatre Sonates et Aria, Larghetto, Gavotta, Corrente tirés des Sonates pour Piano. Edition revue et corrigée par Carl Banck. Leipzig, Kistner.
34) Mozart, W. A. Ausgewählte Sonaten und andere Stücke für das Pianoforte. Unter Mitwirkung von J. Faißt und Ign. Lachner bearbeitet und herausgegeben von S. Lebert. — Stuttgart, Cotta.
35) Musikalische Chrestomathie aus Mozart, Haydn, Clementi und Cramer. Für Anfänger auf dem Pianoforte in Ordnung vom Leichtern zum Schwerern sowie mit Anmerkungen und Fingersatz herausgegeben von Julius Knorr. Zweite Aufl. Leipzig, Kahnt.

36) Mustersammlung classischer Concert-Piecen mit genauer Bezeichnung des Vortrags und Fingersatzes von F. Liszt, v. Bülow, Cl. Schumann rc. Enthält Clavierstücke von Scarlatti, Mozart, Händel, Bach, Ph. E., J. Chr. und J. S., Rameau rc. — Berlin, Schlesinger.
37) Rameau, J. Ph. 4 Pièces caractéristiques, rev. corr. et augm. par H. Krigar. — Berlin, Bote u. Bock.
38) Scarlatti, Dom. 60 Sonaten für das Clavier. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
39) —, 18 ausgewählte Clavierstücke in Form von Sonaten gruppirt, kritisch bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben von H. v. Bülow. — Leipzig und Berlin, Peters.
40) —, 3 Sonaten für Pianoforte. Für den Concertvortrag bearbeitet von C. Tausig. — Leipzig, Senff.
41) —, 2 Sonaten für Pianoforte. Für den Concertvortrag bearbeitet von C. Tausig. — Leipzig, Senff.
42) Schubert, Fr. Ausgewählte Sonaten und Solostücke für das Pianoforte. Bearbeitet von F. Liszt. — Stuttgart, Cotta. —
43) Sonaten-Studien in Sätzen classischer und neuerer Meister als nothwendiges Material für den Clavier-Unterricht zubereitet und mit theoretischem Texte herausgegeben von L. Köhler. Op. 165. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
44) Weber, C. M. v. Ausgewählte Sonaten und Solostücke für das Pianoforte. Bearbeitet von F. Liszt. — Stuttgart, Cotta.
45) Weg zur Kunstfertigkeit. 70 Etuden v. Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Mozart, Hummel, Berger, Beethoven, Bach, Schubert, Weber, Keßler, Kleinmichel u. Raff. Systematisch geordnet u. mit instruct. Anmerkungen herausgeg. v. G. Damm. 5 Hefte in 1 Band. — Leipzig, Mittler.

Eine kritische Beurtheilung dieser mehr oder minder umfangreichen Bearbeitungen liegt keineswegs in meiner Absicht, nur das sei gesagt, daß vor allen anderen Ausgaben die von v. Bülow, Köhler, Kroll, Reinecke und Tausig besorgten unstreitig den ersten Rang einnehmen. Nicht nur die Beigabe reicher und trefflicher instructiver Anmerkungen, gleich fördernd für Lehrer wie für Lernende, sondern auch die sorgfältig getroffene Aufzeichnung von Fingersatz, Vortragszeichen und Tempobestimmung, wie das Uebertragen der früher gebräuchlich gewesenen Verzierungen — der sogenannten „Manieren“ — in unsere heutige Notationsweise, um der Willkühr wie der Unkenntniß zu steuern und dagegen den natürlichen Fluß wie die leichtere Ausführung zu fördern, zeichnen diese Editionen rühmlich aus. Sie weisen zugleich auf den Weg hin, der betreten werden muß, um mit Erfolg die bisher vielfach bestandene Unbekanntschaft mit den Tonschöpfungen früherer Jahrhunderte seitens des gebildeteren musikalischen Publicums wie einer großen Zahl von Fachmusikern aufzuheben. — Viele der vorstehend aufgezeichneten Werke enthalten nicht nur das beste Material, die vortrefflichste Schule zur Beförderung und Ausbildung im mehrstimmigen (polyphonen) Clavierspiele, dem in unserer Zeit eine gewissenhaftere Pflege zu widmen sein dürfte, sie bieten auch einen tiefen Einblick in den Entwicklungsgang der Sonate und zwar in Bezug auf ihre nach und nach erlangte äußere, formale wie innere, poetische Gestaltung und Durchbildung.

Den zusammengestellten Publicationen meist altclassischer Claviermusik hat sich seit kurzer Zeit die unter No. 33 angeführte zugesellt, welche nicht nur für den Herausgeber überaus verdienstvoll sondern auch von kunstgeschichtlicher Bedeutung ist und das Interesse der clavierspielenden Welt lebhaft erregen wird. Es sind dies die (im Verlage von F. Kistner in fünf Heften erschienenen) von C. Banck herausgegebenen: Vier So- Sonaten und Arie, Larghetto, Gavotte und Corrente für Clavier von F. Gian-Battista Martini (genannt Padre Martini, geb. 1706 in Bologna, gest. daselbst 1784), jenes einst von ganz Europa gefeierten und verehrten Mannes, der, wenn auch nicht grade von seinen Zeitgenossen für den größten Tonsetzer, so doch für den bedeutendsten Lehrmeister, den „Maestro di tutti i Maestri“ gehalten wurde. Von des berühmten Mannes Tonschöpfungen sind nur äußerst wenige der Gegenwart vermittelt worden und er, der einst so hoch Gefeierte ist ziemlich ganz der Vergessenheit anheimgefallen. Wird ja einmal hier oder dort seiner gedacht, so hört man vielfach die Ansicht aussprechen, Martini's Compositionen seien zwar äußerst gelehrt, aber ebenso steif und trocken und für unsere Zeit ohne Interesse. Aufrichtig freut es mich darum, hier versichern zu können, daß die oben erwähnten Sonaten und Sonatensätze vielmehr das Gegentheil beweisen, somit frei sind von trockener Reflexion, kalter Berechnung, rein theoretischer Gelehrsamkeit ja sogar einen reinen, wahrhaft künstlerischen Genuß gewähren, der durch Nichts getrübt oder beeinträchtigt wird. Die Form wie die Kunst des Satzes in den durch C. Banck edirten Sonaten rc. des alten italienischen Maestro zeigt eine ebenso überraschende Vollendung, wie der Inhalt voll von Frische, Ursprünglichkeit, Natürlichkeit, reizvoller Melodik, eigenthümlicher modulatorischer Züge und feiner, origineller Einzelheiten bei trefflicher klanglicher Wirkung ist. Das Studium dieser Sonaten wird nicht nur für jeden Clavierspieler von großem Nutzen sein, es wird auch zugleich, Dank der getroffenen vorzüglichen Auswahl, eine Würdigung Martini's, seiner künstlerischen Individualität, seines Styls vermitteln und die Kenntniß der Clavierliteratur des vorigen Jahrhundert's erweitern. Erwähnt sei hierbei, was für den Werth und die Bedeutung dieser Sonatenausgabe spricht, daß dieselbe in den höheren Clavierclassen der Conservatorien zu Leipzig, Dresden, Berlin (Prof. Stern), Stuttgart und Prag dem daselbst bisher benutzten Unterrichtsmaterial eingereiht worden ist. Die von Banck getroffene Auswahl ist, wie schon hervorgehoben, vollständig genügend, um den alten Meister würdigen, wie seine besonderen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten von den glänzendsten Seiten kennen zu lernen und sind die von Banck angenommenen kleinen Weglassungen, Kürzungen, wie das Beifügen einzelner Noten, um die Accentuation und Steigerung im Vortrage zu heben, ohne dadurch jedoch den Originalsatz im Mindesten zu verändern, ohne alles und jedes Bedenken zu billigen. Die erste, von Martini besorgte Ausgabe seiner Clavier-, resp. Orgelsonaten, zwölf an der Zahl, fällt in das Jahr 1738 oder 1742 und erschien zu Amsterdam bei C. le Cene. Auch enthält Clementi's Selection of Practical Harmony for the Organ or Piano Forte, London, Verlag von Clementi, im 4. Bande neun Sonaten dieses Meisters. Eine theilweise Wiedererweckung dieses Martini'schen Sonatensatzes ist seines schätzbaren Werthes wegen in unserer Zeit ebenso berechtigt als verdienstvoll, wie auch der lebhaften Antheilnahme seitens der clavierspielenden Welt werth. — Als Vorläufer aber zu dem Studium von Mozart, Haydn, Clementi und Cramer, überhaupt älterer classischer Werke verdient unter vielen anderen ebenso verdienstvollen Sammlungen eingehende Beachtung die zwei- und vierhändige Chrestomathie von Julius Knorr, welche der Aufgabe, bei Anfängern des ersten und zweiten Stadiums das Interesse und Verständniß für jene Autoren zu wecken, in recht sinniger und entsprechend progressiver Weise Rechnung trägt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Je größer die Anzahl unserer gegenwärtig auf Urlaub befindlichen Opernmitglieder, desto zahlreicher mehren sich die hiesigen Gastspiele. Frl. Wallbach machte einen schwachen Versuch, sich noch besser wie im „Barbier" als Coloratursängerin im „Johann von Paris" zu behaupten, scheiterte jedoch an dem Mangel der bei einer Prinzessin nun einmal nicht wohl zu entbehrenden Noblesse in Gesang und Darstellung, an deren Stelle ihre Prinzessin einen etwas penetranten Offenbachantischen Beigeschmack erhielt. Auch von der sauberen Zierlichkeit und Virtuosität der Coloraturen, durch welche sie als Rosine noch einigermaßen aussöhnte, war nur wenig zu bemerken, und namentlich litt unter diesen verschiedenen Schattenseiten die duftige Grazie des mit etwas allzu rücksichtsloser Keckheit behandelten ersten Finales, wie überhaupt die gesammte Darstellung dieser Oper an matter Haltlosigkeit litt und deshalb ziemlich ermüdende lange Weile im Gefolge hatte. Frl. Wallbach scheint überhaupt für die nächste Zeit als Aushülfe für alles Mögliche engagirt zu sein, denn bald sang sie die Ines in der „Afrikanerin", bald das Aennchen im „Freischütz", bald den Sybel im „Faust", aber besonders letzteren so trostlos, daß sich Nichts anerkennen ließ als ihr erstaunlich bereitwillig schnelles Einspringen. — Nächstdem debütirte Frl. Paumgartner vom Stadttheater in Frankfurt a. M. als Agathe im „Freischütz" und als Margarethe in Gounod's „Faust". So anmuthend und frisch auch Stimme und Erscheinung, so bot doch besonders ihr Gesang noch zu viel Unfertiges, um dauernderen Genuß zu gewähren. Ueber Ansatz, Tonbildung und Athemführung zeigte sich Frl. P. noch ziemlich im Unklaren, und fehlt namentlich letzterer ruhige Oekonomie und Gleichmäßigkeit. Manches machte sie recht hübsch und geschickt, z. B. einige, allerdings bis an die Grenze des Unhörbaren gesteigerte mezzavoce-Stellen; auch die im Vortrage und im Spiel sich äußernde erwärmende Beseelung verfehlte nicht, gewinnend zu wirken und das Publicum zu recht freundlichen Aufmunterungen zu animiren. Jedenfalls ist Frl. Paumgartner ein nicht nur gesanglich sondern auch dramatisch ganz beachtenswerthes Talent, welches aber nach allen Seiten hin noch gründlicher Durchbildung und Läuterung von oberflächlichen Theatermanieren bedarf. — Hr. Unger vom Hoftheater in Neustrelitz (ein geborener Leipziger) gastirte als Faust und als Vasco in der „Afrikanerin", ohne sich jedoch in so wünschenswerthem Grade behaupten zu können, wie dies eigentlich bei seinem von Hause aus kräftigen und wohlklingenden Organ sowie seiner höchst stattlichen Erscheinung hätte der Fall sein müssen. Die Schuld hieran tragen wesentliche Lücken in seiner Stimmbildung und in seiner, wenn auch an sich von sehr ehrenwerthem Streben nach belebter Charakteristik zeugenden Darstellung. Sein Tonansatz ist noch etwas haltlos und unfrei und in der Höhe zu dünn und kraftlos, um sich behaupten zu können, auch wurde seine ohnehin nicht geringe Befangenheit durch musikalische Aengstlichkeit noch erhöht, und mit einigen vortheilhaften Ausnahmen entfaltete sich seine Stimme hauptsächlich da zu vollerer Wirkung, wo sie entsprechenden Halt an einer ausgiebig und entschieden behandelten Oberstimme gewann, wie dies z. B. in der „Afrikanerin" in den Duetten mit Frl. Bosse der Fall war, welche mit dieser Partie gleich Hrn. Gura eine der glanzvollsten Leistungen bot. — Außerdem brachte sich Frau Peschka auf einer sehr flüchtigen Durchreise als „Regimentstochter" der hiesigen Opernhabitués in Erinnerung und sammelte, um auf der entsprechenden Fülle von Lorbeeren ihre Sommererholung beginnen zu können, am 14. hier noch rasch einen hübschen Ueberschuß zu denselben ein. —

H.....n. —

Sondershausen.

Das zweite Concert am 4. Juni bot: Festouverture von Volkmann, zwei Entreacte zu „Wilhelm Tell" von Reinecke, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Ddur-Suite von Bach und achte Symphonie von Beethoven. In diesem Concerte war das Publicum auffallend wenig zu Beifall geneigt und war es gradezu unerklärlich, daß es die prächtige Schumann'sche Composition, die wie alle übri gen Stücke des Concerts vortrefflich wiedergegeben wurde, spurlos verschwinden ließ. Erst Concertm. Uhlrich thaute mit seinem schönen Vortrag im zweiten Satze der Bach'schen Suite (Air) Herzen und Hände auf und erzielte reichen Applaus. —

Das dritte Concert am 11. Juni enthielt die Märchenouverture „Alladin" von Hornemann, Glinka's Kamarinskaja, das Meistersingervorspiel, Mendelssohn's Violinconcert und die Bergsymphonie von Liszt. Das Mendelssohn'sche Concert wurde von Concertm. Uhlrich meisterhaft vorgetragen und erndtete lebhaften Beifall. —

Das vierte Lohconcert fand am 18. Juni Nachmittags zur Doppelfeier des Friedensdankfestes und der Rückkehr des hiesigen Militairs mit folgendem Programme statt: Iphigenienouverture, Oxford-Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Anacreon", Clarinettenconcert (Adagio und 1. Satz) von Spohr und Eroica; Abends: kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner, Kaisermarsch von Wagner, Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" und Ouverture zum „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer. — Das Concert von Spohr wurde von Hofmus Schomburg sehr schön vorgetragen. Weicher Ton, vortreffliches Piano, Seele des Vortrags und untadelhafte Technik sind die Eigenschaften, deren Sch. sich rühmen kann. Die Eroica wurde von der Capelle ausgezeichnet wiedergegeben. —

Eine seltene, langentbehrte Freude aber wurde uns außerdem am 19. Juni zu Theil, wo wir im wahren Sinne des Wortes ein zweites Siegesfest erlebten. Der gefeierte Meister Franz Liszt traf nämlich am 18. Abends bei uns ein. Seit dem 23. September 1860 hatte er Sondershausen nicht wieder gesehen. Zu Ehren seiner Anwesenheit veranstaltete Capellmeister Erdmannsdörfer eine Matinée im Lohsaale, zu welcher sich eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden hatte. Es kamen zur Darstellung: Les Préludes von Liszt, Ouverture zu „Prinzessin Ilse"*) von Erdmannsdörfer und die Bergsymphonie von Liszt. Daß die Capelle bei Aufführung der Werke in Gegenwart des Schöpfers von hoher Begeisterung getragen sich selbst zu übertreffen suchte, braucht kaum bemerkt zu werden. Der Meister sprach die Befriedigung, die während der Aufführung in seinen idealen Zügen sich malte, auch mit warmen Worten aus. Ueber Erdmannsdörfer's schwungvolle Ouverture äußerte sich Liszt in sehr anerkennender Weise. Die schönen Stunden dieses Morgens werden allen Theilnehmenden unvergeßlich bleiben. Der nach jeder einzelnen Nummer folgende stürmische Beifall bekundete, daß das Auditorium sowohl die Tonwerke als ihre in jeder Beziehung ausgezeichnete Darstellung entsprechend zu würdigen wußte. — Die vorstehenden Programme gestatten bereits einen Blick in die Thätigkeit des neuengagirten Capellm. Erdmannsdörfer. Sie zeigen, daß E. kein Parteimann ist und Kunstwerke der verschiedenen Richtungen vorführt, ohne in Einseitigkeit zu verfallen. Die Wiedergabe der Werke aber beweist, daß er es mit dem Einstudiren genau nimmt und daß er es sich zur Ehre rechnet, abgerundete und vollendete Aufführungen zu erzielen. Aufrichtiger Dank wurde ihm von den Anhängern der Liszt-Wagner'schen Schule dafür gezollt, daß er das Meistersingervorspiel und die Bergsymphonie gleichzeitig brachte. Auf Liszt's symphonische Dichtungen hatten wir fast fünf Jahre lang

*) Der Dichter der „Prinzessin Ilse" heißt Kuhn, nicht Kuhe. —

völlig verzichten müssen! Um so verdienstvoller war es von E., daß er den „Bannstrahl" durch Vorführung einer der tiefsten und genialsten Schöpfungen Liszt's zurückzog. Die Ausführung der Bergsymphonie war bis auf momentane Verirrung einer Trompete vortrefflich und versetzte uns in die Zeiten des seligen Stein zurück. Möge Capellm. Erdm. bei seiner ehrenwerthen und würdigen Objectivität beharren. —

München.

Von Concerten finde ich mich veranlaßt, noch einiger aus dem Mai und Juni mehr oder minder ausführlich zu gedenken. Am 3. Mai veranstaltete Hr. Tombo, Harfenvirtuos der Hofcapelle, ein Concert, in welchem einige hervorragende Hofmusiker sowie Kindermann und dessen Tochter, eine angehende Gesangskünstlerin, mitwirkten. Der Concertgeber selbst spielte eine Elegie für die Harfe von Oberthür, Ave Maria für Violine und Harfe mit Begleitung von zwei Violinen und zwei Violoncellen von Casorti, Les gouttes d'eau von Ascher-Oberthür und Piratenmarsch von Parish-Alvars. Hr. T. behandelt sein Instrument mit großer Meisterschaft, er ist jedoch nicht nur Virtuose, wie man sie grade in dieser Bedeutung so häufig trifft, sondern Künstler im besten Sinne des Wortes, aus dessen Vortrag der Geist spricht, wie ihn nur derjenige zu geben vermag, der sich etwas tieferen musikalischen Studien hingegeben hat. Unter solchen Umständen kann sich auch Derjenige auf freundlichen Fuß mit einem Harfenconcert stellen, der sonst nicht zu den Verehrern dieses Instruments zählt. Hr. Kindermann sang „Blumengruß" von Stern und „Der Kosak" von Kücken. Sein Organ ist von so vollem, wohligen Klang und so tiefgehender Wirkung, daß man ihm die nicht grade tiefe Wahl der Lieder gern verzeihen mochte. Nicht so Gutes ist von Frl. Kindermann zu sagen. Man könnte zwar geneigt sein, es ihrer Jugend zu Gute zu halten, wenn von tieferer edlerer Auffassung eines Liedes noch recht wenig zu bemerken ist, allein es berührt auf der andern Seite doch wieder zu unangenehm, wenn die platte Sucht nach Effect bei einer Anfängerin, die noch dazu über ziemlich ausgiebige Stimmittel zu verfügen hat und es also gar nicht nöthig hätte, zu sehr in den Vordergrund tritt, als daß man dazu schweigen könnte. Die Kunstjüngerin thäte vorerst noch besser, ein offenes, schönes und von Zuthaten wie Quetschen u. dgl. freies Erklingen der Stimme anzustreben und sich mit den Gesetzen des Athems vollkommen vertraut zu machen. — Der Vortrag des Schumann'schen Quintetts durch die HH. Deprosse, Brückner, Lehner, Hieber und Werner war im Allgemeinen ein befriedigender, doch mangelte im Zusammenspiel hier und da präcise Rhythmik.

Der Oratorien-Verein, welchem allein wir hier seit einer Reihe von Jahren die Vorführung ganzer Oratorien verdanken, gab am 14. Mai sein drittes, der Wiedergabe von Händel's „Saul" gewidmetes Concert. Die großartige Schöpfung, die ich neben „Samson" und „Judas Maccabäus" zu der bedeutendsten, dramatisch wirksamsten des Altmeisters zählen möchte, war, wie es die Aufführung bezeugte, mit allem Fleiß und großer Gewissenhaftigkeit einstudirt, und namentlich waren es die Chöre, welche in jeder Hinsicht befriedigten und erfreuten. Vor Allem gebührt der umsichtigen Leitung durch Hrn. Prof. Rheinberger Dank und Anerkennung; nicht minder aber dem ganzen Verein, der die Aufführung so bedeutender Werke, die, wenn auch ihre eigentliche Zeit vorüber ist, doch noch in einzelnen Theilen bisher noch nicht Erreichtes, noch weniger Uebertroffenes bieten und für jeden Musikfreund Interesse haben müssen, sich zur besonderen Aufgabe gestellt hat. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 17. Juni zur Einzugsfeier Galavorstellung im Opernhause: Ouverture zum „Feldlager in Schlesien", Prolog von Fr. Adami, „Zur Heimkehr", Festspiel von J. Rodenberg, Musik von Eckert, „Barbarossa", Festspiel von Hein, Musik von Hopffer, Kaiser Wilhelm-Marsch von Ingeborg v. Bronsart und Siegesbild mit der „Wacht am Rhein". — Am Tage darauf fand eine musikalische Abendunterhaltung im kaiserlichen Palais statt, deren Programm u. A. bot: Sommernachtstraumouverture, Violinconcert von Spohr (Joachim), Arie aus „Orpheus" (Frau Joachim), „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern" (Niemann) ꝛc. —

Brandenburg a. H. Die Steinbeck'sche Singakademie erfreute uns am 18. zum Friedensdankfeste mit einem Concert in der Katharinenkirche unter Leitung von Dr. Thierfelder, welcher eigens dazu eine schwungvolle Friedens-Cantate für Chor, Soli und Orchester componirt hatte. Das Programm bot außer diesem Werke: Präludium für die Orgel von Volkmar (Organist Schmidt), „Halleluja" aus dem „Messias", Motetten von Grell und Bortniansky sowie Präludium und Fuge in Cdur für die Orgel von Bach (Hr. Schmidt). —

Halle. Am 20. Juni Soirée der Singakademie unter Direction von Voretzsch: Fdur-Messe von Mozart, Arie für Alt „Schlage doch, geliebte Stunde" von Bach, altböhmische Gesänge für Chor, herausg. von C. Riedel (Morgenlied und Feldgesang der Taboriten), „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, Duett für Sopran und Alt aus „Flavio" von Händel sowie Chorlieder von Hauptmann und Schumann. —

Jena. Am 29. Concert des akadem. Gesangvereins in der Universitätskirche unter Mitwirkung der Jena'schen Singakademie und der Weimar'schen Coriphäen Frau Dr. Merian, Frl. Dotter, HH. v. Milde, Kühn, Thieme, Hartmann, Kömpel, Demunk, Frau v. Kowacsics (Harfe), Uschmann (Oboe) und Schmidt (Horn): Cantate für Soli, Chor und Orch. von Bach, Benedictus, Solo für Violine aus der ungarischen Krönungsmesse von Liszt, Bethania und „Josephs Garten" (aus den Palmblättern von Gerok) für Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß und Orgel von Lassen, Air für Violoncell aus der Suite in Ddur von Bach, „Die Seligkeiten" für Baritonsolo, Orgel und Chor von Liszt und als Erinnerungsfeier für die gefallenen Commilitonen: Requiem von Liszt für Soli, Männerchor, Instrumentalbegleitung und Orgel unter Leitung des Componisten. —

Leipzig. Der Riedel'sche Verein giebt nächsten Sonntag den 2. Juli in der Nicolaikirche ein Concert mit folgendem Programm: Praeambulum legatura für Orgel von Frescobaldi (Org. Höpner), Lamentation und Jerusalem, 4- und 5stimmig von Gregorio Allegri und Giovanni Biordi, Largo und Allegro von Tartini sowie Preludio von Corelli und Air von Händel (Concertm. Heckmann), Crucifixus für gemischten Chor sechsst. von Lotti, Weihnachtslied und Engelspiel von Laufenberg, für Chor gesetzt von Riedel, Toccata und Fuge in Dmoll von Bach, „Ich lasse dich nicht", 8stimmige Motette für zwei Chöre von J. Chr. Bach, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" (Hr. v. Milde), zwei Chöre von Rheinberger und Cornelius, Präludium und Fuge in Gmoll für Violine von Bach sowie zwei geistliche Chöre von Franz Liszt: Ave Maria und „Die Seligkeiten" für Bariton-Solo (Hr. v. Milde) und Chor. —

München. Das Programm des zweiten Prüfungs-Concerts am 18. Vormittag 11 Uhr bot folgende Werke: Toccata und Fuge für Orgel in Dmoll von Bach (Glötzner), Quartett für Streichinstrumente in Ddur von Haydn (Mayerhofer, Schuster, Seifert und Schübel), Motette (fünfstimmig) „In den Armen dein" von Melchior Franck, zwei vierstimmige Gesänge: Ave maris stella von Moosmair und Pater noster von Guiseppe Buonamici (oberste Chorgesangclasse), chromatische Phantasie für Clavier von Bach (Bußmeyer), Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven (Moosmair, Stadler, Wittstatt, Kästl und Radspieler), Violoncell-Phantasie von Servais (Schinger; Begleitung Moosmair), drei vierstimmige Gesänge von Gade, Rheinberger und Mendelssohn und Rondo für zwei Claviere von Chopin (Frl. Bertha Herbeck und Frl. Agnes John).

Pest. Die Ofner Sing- und Musikakademie veranstaltete am 19. ihr vierzehntes Concert mit folgendem Programm: Medea-Ouverture von Cherubini, Chöre von Mendelssohn und Schumann, Kirchenarie für Bariton mit Orch. von Volkmann, Oxford-Symphonie von Haydn und Hymne aus „König Thamos" von Mozart. —

Schwelm. Am 11. Juni Concert des Gesangvereins (Dir. Enzian): Jubelouverture von Weber, „An die Musik" für Soli, Chor und Orchester sowie Lieder mit Pianoforte von J. O. Grimm, Esdur-Concert von Beethoven (Hr. Enzian), Streichquartettvariationen von Beethoven, Kriegermarsch aus „Athalia" von Mendelssohn und „Kampf und Sieg", Cantate von Weber. —

Wiesbaden. Das am 23. gegebene erste Administrations-Concert zählte folgende renommirte Künstler als Mitwirkende auf: Frau Ilka Pauli-Markovits aus Pest, Frl. Pauline Fichtner aus Wien, Hrn. Scaria aus Dresden und Hrn. Montardon aus Straßburg. Die Orchester-Leitung war in den Händen des Hrn. Capellm. Jahn und die Pianofortebegleitung hatte Hr. Pallat übernommen. Das Hauptinteresse für uns bot Frl. Fichtner durch den Vortrag des Adur-Concerts von Liszt und dessen Phantasie über Beethoven's „Ruinen von Athen". Die ausgezeichnete Künstlerin stand noch von früher her beim Publicum im besten Andenken. Ihre diesmalige Leistung war in den so außerordentlich schweren Aufgaben, welche sie sich gestellt, gradezu eminent und erndtete sie dafür auch wohlverdienten Dank, welchen sie durch Zugabe einer Piece erwiederte. Frau Pauli-Markovits debutirte zum ersten Male in Deutschland. Schade, daß die Wahl der Vorträge, sie sang eine Arie aus „Traviata", den Schattentanz aus „Dinorah" und einen Walzer von Kéler-Béla, zu nahe an Tanzmusik streifte. Jedenfalls galt der Beifall, welchen die Sängerin erhielt, mehr ihren Leistungen als der Wahl der Stücke. Scaria trug mit mächtiger Stimme eine Arie aus der „Euryanthe" sowie Lieder von Schubert und Gounod vor, während Hr. Montardon in einer Rêverie von Dancla und einer Phantasie über die „Stumme" von Alard diese Componisten nicht in Vergessenheit kommen ließ. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird den 2. und 3. Juli in Leipzig anwesend sein. —

— Unser langjähriger Mitarbeiter Hr. Dr. Rich. Pohl in Baden-Baden spricht sich über die Pianistin Frau Hallwachs-Heintz aus München in achtungsvoller Weise wie folgt aus: „Frau Hallwachs-Heintz von München ist eine Künstlerin, deren Auftreten wir in Baden mit lebhaftester Theilnahme begrüßt haben, und deren Erfolg hier gleichfalls ein höchst ehrenvoller war. Frau H. erfreute sich schon früher (als Frl. Heintz) eines sehr guten Pianistenrufs. Eine der talentvollsten Schülerinnen Bülow's, und später durch diesen selbst als Lehrerin an das Münchener Conservatorium berufen, hat diese strebsame Künstlerin seitdem sich fort und fort vervollkommnet, und jetzt zu einer vortrefflichen Repräsentantin der Liszt'schen Pianistenschule herangebildet, die wir unbedingt als die universalste anerkennen. Frau H. besitzt jenen vollen, runden und elastischen Anschlag, jene enorme Kraft und Ausdauer, jene staunenswerthe technische Virtuosität, jene Noblesse und Eleganz des Vortrags, welche die Schule so sehr auszeichnet, und der brillante Vortrag der außerordentlich schwierigen Propheten-Phantasie von Liszt gab ihr hinlänglich Gelegenheit, diese Vorzüge glänzend zu entwickeln. Der Beifall, den sie gefunden, war auch ein dem entsprechender, warmer." —

— Wie uns ebenfalls Dr. P. aus Baden-Baden berichtet, hat daselbst „das Auftreten des Hrn. Heckmann als Violinvirtuos Sensation erregt. Dem größten Theile des Publicums waren Name und Leistungen des jungen Künstlers noch unbekannt, und die Hörer waren daher nicht wenig überrascht, gleichsam unvorbereitet eine solche Vollendung des Spiels zu finden. Hr. H. hat sich hier als Meister bewährt. Er vereinigt vollendete Technik mit großer Reinheit des Tones, ächt künstlerische Ruhe mit jugendlichem Feuer, Wärme der Auffassung mit Klarheit der Exposition bei aller Freiheit des Vortrags — kurz, er ist ein Geiger, der uns nicht nur interessirt, sondern auch erwärmt hat. Eine andere Phase seiner künstlerischen Individualität, die reiner Gefühlsinnigkeit im Vortrag eines ächt deutschen Gesanges, brachte er in Schumann's tief empfundenen „Abendlied" trefflich zur Geltung." —

— Hofopernf. Karl Hill aus Schwerin hat in gleicher Weise mit seinen Leistungen in einem Concert zu Baden-Baden großen Erfolg geerndtet. —

— Concertm. Ferd. David hat sich seiner Gesundheit wegen längere Zeit nach der Schweiz begeben. —

— Der Generalintendant des Hoftheaters und der Hofcapelle Freiherr v. Loën in Weimar erhielt vom Kaiser von Rußland den St. Annen-Orden und vom Herzoge von Anhalt den Ritterorden Albrecht des Bären. —

Vermischtes.

— In einem E. H. (Eduard Hanslick?) unterzeichneten längeren Bericht über die Wiener Rienzi-Aufführung, welchen das Berliner „Echo" bringt, lesen wir folgenden tiefsinnigen Ausspruch: „In den Formen von Auber, Meyerbeer, Rossini, Verdi kann nur wirken, wer melodienreich und originell, wer ein Prinz von musikalischem Geblüt ist. Wie wenig grade Wagner sich dessen berühmen kann, erkennt man deutlich aus dem „Rienzi" 2c." — Armer Wagner. Wir hielten dich immer für einen König und nun erfahren wir, daß du noch nicht einmal ein Prinz wie der „melodienreiche und originelle" Verdi u. Cons. bist! —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

W. A. Remy, Op. 2. **Sechs Lieder** für Sopran mit Clavierbegleitung. Heft 1. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Heft 3. $17\frac{1}{2}$ Ngr. Ebend.

Obschon diesen Liedern keine besondere Tiefe in melodischer oder harmonischer Beziehung eigen ist, erwecken sie doch bei liebevollem Eingehen und gutem Vortrag eine nicht zu unterschätzende Stimmung. Der Comp. hat sich mehrfach der Volkspoesie angehörige Texte gewählt. So löblich diese Auswahl an sich sein möchte, so schwierig ist die Lösung dieser Aufgabe. Es gehört dazu erprobte Beherrschung der Form wie große Freiheit des Geistes und Gedankens. Nur im letzten (alle Lieder sind ohne Ueberschriften) erscheint der rechte Ton getroffen, bei mehreren andern dagegen die Verklärung, Idealisirung dieser Art Lieder weniger gelungen. Am Wenigsten zugesagt hat mir Rückert's „Wenn ich früh in den Garten geh'". Es bewegt sich in zu viel schon Gehörtem und Bekanntem und läßt eine Steigerung des Affects nach dem Schlusse hin, der hier ganz besonders hohen Schwunges bedurfte, vermissen. Bei No. 3 modulirt sich das rauschende Bächlein zu Viel, wahrscheinlich, um entsprechende Wirkung hervorzubringen. Dergleichen finden wir z. B. bei Schubert, Franz 2c. nicht. — R. S.

Poetisches.

Fünfzig Jahre deutscher Dichtung (1820 bis 1870). Mit biographisch-kritischen Einleitungen herausgegeben von **Adolf Stern.** Leipzig bei Ed. Wartig. 1871.

Im Gegensatz zu jenen Zeiten, wo der spezifische Musiker sich um Nichts kümmerte als um seine Notenköpfe, strebt jetzt fast jeder junge Tonkünstler darnach, seine Bildung nach allen Seiten hin zu erweitern. Bei diesem Streben nach Vervollkommnung ist es vor Allem die poetische Literatur, welche berücksichtigt wird, und mit Recht. Da es nun nicht so leicht zu erreichen ist, sich in den Besitz der Werke sämmtlicher deutscher Dichter zu setzen, um Kenntnißnahme sich zu schaffen oder Urtheile sich zu bilden, so dürfte das handliche und preiswürdige Werk (Preis 2 Thlr. 20 Ngr.) des durch seine trefflichen Gedichte, durch seine mit fesselnder Wärme geschriebenen und künstlerisch durchbildeten Novellen und Erzählungen bekannten Herausgebers ganz vorzüglich sich dazu eignen, sowohl über die jüngste Periode deutscher Dichtung einen klaren, durch zweckmäßige Anordnung erleichterten Ueberblick zu geben als auch bezüglich des Hervorragendsten und Charakteristischen der verschiedenen Dichter, ihrer Schulen und Gruppen gründliche Kenntniß und Anschauung zu gewähren. Durch die sorgfältigen biographischen und kritischen Notizen wird diese Belehrung nur befördert. Dann aber bietet das mit so vielem und wählerischem Geschmack zusammengestellte Werk allen Lieder componirenden Tonkünstlern — und welcher Musiker, welcher eifrige Musikfreund setzt nicht heutzutage Gedichte in Musik? — eine wahre Fundgrube von musikbedürftigen Dichtungen dar und lehrt besonders diejenigen Dichter kennen, deren Verse sich zur musikalischen Behandlung vorzugsweise eignen, wenn auch selbstverständlich nicht alle betreffenden Gedichte hier einverleibt werden konnten. Immerhin finden sich derer noch in überreicher Anzahl. In Obengesagtem liegt es, daß wir Stern's „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung" allen Lesern d. Bl. auf's Wärmste empfehlen. R. C.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
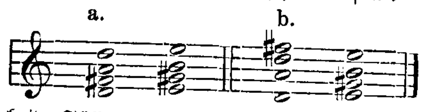
№ 28.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Aus der Harmonielehre.

Von **Otto Tiersch.**

Die Harmoniker unseres und des vorigen Jahrhunderts haben über einzelne Accorde, über das Quintenverbot und über ähnliche Fragen theils in ihren für den Unterricht geschriebenen, theils in selbstständigen Werken Untersuchungen angestellt, die, gesammelt, eine leidliche Bibliothek ausmachen würden. Selten aber ist einer der zünftigen Theoretiker namentlich der Neuzeit auf grundlegende Fragen eingegangen und hat z. B. untersucht, worauf die Verwandtschaft zwischen Tönen beruht, warum man den Zusammenklang gewisser Töne „Accord" nennt, worin der Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz besteht u. s. f. Diese Untersuchungen überließ man meist den Physikern und Philosophen, und selbst, was diese fanden, wurde in der Regel ignorirt. Einestheils gehören freilich zum Verständniß akustischer Werke mathematische und physikalische Vorkenntnisse, die den Tonkünstlern leider meist fehlen, anderntheils waren philosophische Untersuchungen auch in neuerer Zeit in eine so unverdauliche Schale gehüllt, daß sich die meisten Laien schon bei dem ersten Versuche die Zähne ausbissen oder den Magen gründlich verdarben. Damit aber läßt sich doch die auffällige Vernachlässigung einer wissenschaftlichen Gründlichkeit in der Musiktheorie durchaus nicht entschuldigen. Einzelne Theoretiker behaupteten nun zwar, für den praktischen Unterricht sei eine solche Gründlichkeit in der Kunstlehre überflüssig. Warum aber blieb man nicht in allen Fragen dabei stehen, nur die fertigen Thatsachen zu besprechen, ohne sich auf eine Erklärung und Begründung einzulassen? Man mußte eben den Anforderungen der Neuzeit Rechnung tragen, die „gern Alles so klar haben möchte, daß kein Zweifel möglich sei", und welche von dem Autoritätsglauben auch in künstlerischen Dingen nichts mehr wissen mag. Durch dieses Nachgeben gegen die Zeitströmung kam man nun in eine üble Lage, und zwar in dieselbe Lage, in welche ein Physiker kommen würde, der die Erscheinungen am Pendel erklären soll, ohne etwas von der Anziehungskraft der Erde zu wissen, oder die Wirkungen des Flaschenzuges darlegen will, ohne die Hebelgesetze zu kennen. So gut es gehen will, zieht man sich aus der Schlinge, und meist nur dadurch, daß man den Kopf des Schülers möglichst verwirrt. Fast möchte man sich daher in die gute alte Zeit zurückwünschen (und nicht wenige Theoretiker stehen auf diesem Standpunkte) in welcher der „Discipul" nur fragen durfte, was vom „Maestro" erlaubt und verlangt wurde, und die sich auf Begründung 2c. gar nicht einzulassen brauchte. In der That, was nützen Definitionen wie die folgende: „Die aus verschiedenen Intervallen nach gewissen Grundprincipien zusammengesetzten gleichzeitigen Tonverbindungen nennt man im Allgemeinen: Harmonien, Accorde" (Richter, „Lehrb. der Harmonie", Leipz. 57, S. 9), wenn weder die Intervalle noch die Grundprincipien bekannt sind; oder wozu dienen Auseinandersetzungen wie die auf S. 17 desselben Werkes über das Quintenverbot", welche das „Unangenehme einer Quintenfolge in dem Mangel an Verbindung" findet, ohne nachweisen zu können, warum die Accordfolge bei a unverbunden, bei b verbunden erscheinen soll?



Und beide Fälle rühren von einem Schriftsteller her, der sich durch Klarheit und Gründlichkeit vor den meisten Theoretikern vortheilhaft auszeichnet. Der Mangel einer positiven Grundlage ist eben durchaus nicht zu verbergen. Man kann daher die Vernachlässigung dieses Punktes nicht arg genug verdammen. Sie drückte der ganzen Musiktheorie den Stempel der Unwissenschaftlichkeit auf; die abenteuerlichsten Erklärungen

und die unhaltbarsten Resultate waren die Folge. Außerdem wurden der Bearbeitung solcher Fragen die brauchbarsten und competentesten Kräfte entzogen und damit die endgültige Lösung eines Problems unberechenbar verzögert, dessen weitere Consequenzen von der höchsten Bedeutung für Psychologie und allgemeine Aesthetik werden müssen.

Man entschuldigt sich nun bald mit der Unzulänglichkeit der bis jetzt gefundenen Hypothesen, bald mit der Schwierigkeit der Materie für den Schüler. Aber welche Wissenschaft außer der Mathematik ist denn schon zu vollkommen unanfechtbaren Grundprincipien gelangt? Dennoch wird kein Lehrbuch der Physik z. B. es unterlassen, entweder die verschiedenen Hypothesen anzuführen oder sich einer einzelnen von ihnen anzuschließen. Ein Körnchen Wahrheit liegt ja in jeder gut begründeten Hypothese, und auch in der Musikwissenschaft ist die Forschung trotz der gerügten Vernachlässigung nicht ganz ohne beachtenswerthe Resultate geblieben. — In Betreff des zweiten Punktes hoffe ich, durch die folgende Darlegung einer wenigstens theilweise neuen Hypothese über „Tonverwandtschaft" auch praktische Tonkünstler und Musiklehrer von der Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit weiterer Studien in den betreffenden Fragen zu überzeugen, indem ich nachweise, daß eine solche Auffassung dem Schüler das Studium der Harmonielehre nicht erschwert, sondern im Gegentheile sehr erleichtert.

Bekanntlich hat man der Ansicht der Pythagoräer, der noch Kepler und Leibnitz anhingen, jetzt gänzlich entsagt. Weder die neueren Physiker noch die neueren Philosophen meinen, daß der Genuß an der Musik in einem von der Seele angestellten Zählen besteht. Auch Herbart's Hypothese hat keine Anerkennung gefunden, nach welcher der musikalische Genuß in einem musikalischen Denken besteht und z. B. der Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz darauf beruhen soll, „daß zwei gleich starke, doch verschiedene Vorstellungen eine dritte schwächere ganz aus dem Bewußtsein verdrängen, sobald ihre Stärke sich zu derjenigen der letzteren wie $\sqrt{2} : 1$ verhält". Ebensowenig Geltung erlangte Opelt's Annahme, nach der die Consonanz (im Anschlusse an Euler) von dem gleichmäßigen Abflusse der Klangwellenpulse abhängen sollte. Jetzt stehen im Wesentlichen zwei Hypothesen einander gegenüber. Die eine ist die physikalisch-physiologische, deren Hauptvertreter Helmholtz („Lehre von den Tonempfindungen") ist und die neuerdings durch v. Oettinger („Harmoniesystem") entsprechend erweitert wurde. Darnach wird Alles auf den Vorgang im Gehörnerv zurückgeführt. Die Verwandtschaft zweier Klänge beruht demnach darauf, „daß sie gleiche Obertöne haben" oder — und das fügte v. Oettinger zu — „Obertöne desselben Tones sind". Den Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz erklärt diese Auffassung aus dem ungehemmten oder gehemmten Abfließen der Klangmasse, und dieses wieder sei von den entstehenden Schwebungen und Combinationstönen abhängig. — Hauptmann („Natur der Harmonik und Metrik") findet die Verwandtschaft der Töne darin, daß sie sich als Octave, Quint oder Terz auf einander beziehen lassen. Er betrat hiermit nach meiner Ueberzeugung den richtigen Weg. Leider aber berücksichtigte er die sinnliche Seite gar nicht und ließ sich durch seine Begeisternng für die Hegel'sche Dialektik sowie durch die Unzulänglichkeit seines eigenen Systems verleiten, die genannten drei Intervalle „nicht als blose Personintervalle, sondern in ihrer ganz allgemeinen Wesenheit als philosophische Begriffe" zu fassen. Seine Theorie war trotzdem so beschränkend, daß sich bei ihrer stricten Anwendung nach Hauptmann's eigenen Geständnissen „alle Tonstücke ebenso gleichen müßten, wie die ägyptischen Sculpturen". — Zwischen Helmholtz's und Hauptmann's Ansicht steht nun die meinige gewissermaßen vermittelnd. Dabei ging ich von folgender Schlußfolgerung aus.

Ein Tonsatz wirkt zunächst auf unsere sinnliche Empfindung als eine Summe von einzelnen Eindrücken, die alle nach ihrer Wirkung auf die Sinnesnerven zur Wahrnehmung gelangen; er veranlaßt dann unsere Seele zur Zusammenfassung der einzelnen Wahrnehmungen zu einer einheitlichen Vorstellung; er regt endlich unseren Geist zu Reflexionen an. In dieser Weise wirkt überhaupt jeder zusammengesetzte Eindruck auf uns. „Es sind die Sinnlichkeit, die Seele und der Geist die drei lebendigen Maßstäbe, an denen die Eindrücke sich messen". (Lotze, „Geschichte der Aesthetik in Deutschland").

In Beziehung auf die erregten Sinnesempfindungen und deren Wahrnehmung ist nun entschieden Helmholtz's Ansicht am Erschöpfendsten und Consequentesten. Zwei Klänge, welche gleiche Obertöne haben, müssen der sinnlichen Empfindung nach gewissermaßen verwandt erscheinen, und die größere Zahl und Stärke der Schwebungen kann einen dissonanten Accord unangenehmer machen als eine Consonanz. Die Ursache dieser Einwirkung der Accorde auf uns bezeichne ich als „physischen Klang", und nur in Beziehung auf diesen kann bei Dissonanzen von Mißklang die Rede sein. — Damit aber ist die Einwirkung eines Tonsatzes auf uns noch nicht erschöpft; es bleiben noch die Wirkungen auf unsere Vorstellung und auf die Reflexion übrig. Meine Hypothese bezieht sich nun auf das erstere.

Soll unsere Vorstellung die einzelnen Wahrnehmungen zur Einheit zusammenfassen, so muß sie gewisse Maße haben, mittelst deren sie diese Wahrnehmungen vergleichen, d. h. die Gleichartigkeit oder Verschiedenheit — also den Grad der Verwandtschaft — der einzelnen Eindrücke bestimmen kann. Diese Maße sind für die eine Eigenschaft der Töne — für die Tonhöhe — die von M. Hauptmann aufgestellten drei „Grundintervalle": Octav, Quint und (große) Terz, die aber nach meiner Auffassung als wirkliche Tonintervalle und nicht wie bei Hauptmann als philosophische Begriffe zu fassen sind. Die Fähigkeit zur Auffassung dieser Tonhöhenverhältnisse (Intervalle) ist der Seele angeboren, wie ihr überhaupt die Fähigkeit zur Auffassung einfacher Verhältnisse angeboren ist. Ob die Seele die Eigenschaft der Tonhöhe durch Wahrnehmung und unbewußtes Abzählen der einzelnen Schwingungen erkennt, oder ob sich die einzelnen Stöße schon im körperlichen Organe zu einer continuirlichen Bewegung umsetzen, ist noch unentschieden; in jedem Falle aber kommen die drei Intervalle auch in der temperirten Stimmung möglichst einfachen Verhältnissen sehr nahe und alle andern Tonhöhenverhältnisse sind zusammengesetzter.

Wird die Fähigkeit der Seele zur Auffassung der drei Grundintervalle zugegeben, so erklären sich alle einzelnen Erscheinungen im Reiche der Töne, soweit Tonhöhenverbindungen Gegenstand des zusammenfassenden Vorstellens sind, aus der folgenden einfachen Hypothese:

> Tonhöhen sind verwandt, wenn sie auf einander oder auf unter sich verwandte Töne in den Verhältnissen der drei Grundintervalle bezogen werden können.

Dabei kommt jedes einzelne der Grundmaße keineswegs als solches zur bewußten Erkenntniß. — Kann man die Richtigkeit dieser Hypothese auch nicht apriorisch beweisen, so spricht doch die Vollständigkeit des auf sie gegründeten Systems sehr

zu ihren Gunsten. Die einzige Ausnahme machen in demselben — selbst in Beziehung auf die neuesten Compositionen — nur minder wichtige Durchgänge, Neben-, Hülfs- und Zwischentöne, deren Verwandtschaft mit andern Tönen aber sich auf die Nachbarschaft in der Tonhöhe gründet und aus dem Umstande leicht erklärt, daß Schritte in ganzen und halben Tonstufen durch ihre häufige Wiederkehr schon an sich der Seele nach und nach faßbar werden müssen. Eingehender ist dieses in des Verfassers „System und Methode der Harmonielehre" dargelegt. Eine kurze Angabe der Hauptpunkte meines Systems muß aber zur Begründung meiner oben ausgesprochenen Behauptung Platz finden.

Auf Grund der Hypothese über Tonhöhenverwandtschaft ergeben sich verschiedene Arten der Verwandtschaft. Zwischen den Tönen

c und c', c und g, c und e, c' und f, c' und as

besteht eine direkte Verwandtschaft, denn sie sind Theiltöne eines und desselben Grundintervalls. Aus akustischen wie aus psychologischen Gründen läßt sich nachweisen, daß die Octave eines Tones nicht wesentlich von diesem Tone verschieden ist, und daß daher zu und für jeden Ton dessen höhere oder tiefere Octave eintreten kann, ohne daß die Tonhöhenbeziehungen wesentlich anders werden. Die verschiedenen Arten der Tonhöhenverwandtschaft werden daher im Wesentlichen nur von Quint und Terz bestimmt. Demnach erscheinen auch

c und e', c und g', g und c', e und c', c' und as'

gewissermaßen als direkt verwandte Töne. Die Töne

e und g, f und g, e und f ꝛc.

dagegen sind dadurch mit einander verwandt, daß jeder einzelne dieser Töne mit dem Tone c direkt verwandt ist. Die Verwandtschaft ferner zwischen den Tönen

f und h, as und d' ꝛc.

gründet sich darauf, daß jeder dieser Töne mit einem der beiden direkt verwandten Töne c und g direkt verwandt ist.

Die Arten der Verwandtschaft in verschiedenen melodischen Schritten unterscheiden sich also nach der Anzahl der abzumessenden Intervalle, — und je größer diese Anzahl ist, desto schwerer muß die Tonbeziehung faßbar sein, desto ferner sind die Töne verwandt, und desto herber und härter muß ein solcher Schritt klingen. — Ein und dieselbe melodische Fortschreitung läßt aber oft sehr verschiedene Vermittlungen zu. So kann sich der Schritt von c' nach d' an den Tönen a, g, f ꝛc. vermitteln. Die Wahl unter diesen Vermittelungen ergiebt sich für das Gehör aus den vorausgehenden Tonverbindungen, aus der Begleitung u. s. f. Ist Dergleichen nicht vorhanden, so stützt sich das Gehör auf die einfachste Vermittlung; diese ist hier diejenige an dem Ton g, da sowohl c' als d' mit g direkt verwandt sind.

Es leuchtet ein, daß bei solchen Principien der Verwandtschaft die Veränderung der Tonhöhe in der Melodie nicht im continuirlichen Uebergange erfolgen kann. Die Auswahl unter den überhaupt möglichen Tonhöhen, in welchen sich die Melodie zu bewegen hat (das „Tonsystem") muß den Principien der Verwandtschaft entsprechen. Das natürliche Tonsystem wird nun in der That durch Octaven, Quinten und Terzen gefunden. Die Seele übersieht, namentlich bei geringer Uebung, eine kleine Abweichung von der Reinheit leicht, und daher sind auch Systeme wie das gleichschwebend-temperirte und das pythagoräische möglich. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Robert Radecke, Op. 33. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Berlin, Bote und Bock.

Die Concurrenz in Trio's ist nicht unbedeutend genug, um nicht die Bedeutung besonderer Trio's als etwas Bedeutungsvolles anerkennen zu müssen. Dieses Bedeutungsvolle mag nun in der Ausgezeichnetheit nach einer der drei Hauptrichtungen Harmonik, Melodik und Rhythmik, oder nach zweien derselben, oder endlich nach der glücklichen Vereinigung aller drei Materien in vollkommenster Ausbildung zu einem vollendeten Ganzen bestehen. Immer wird dieses Bedeutungsvollere auf den Componisten in nicht zu unterschätzender Weise reflectiren und bekundet dieser Reflex natürlich stets das Genialere seines Wesens, welches eben den Componisten Alles, was ihm sein nothwendiger Weise reiches Wissensmaterial von allen Seiten zuführte, in objectivester Weise beherrschen läßt. Bekanntlich vermag nicht Jeder sich im Augenblick des Schaffens zu beherrschen; bald ist es der Nebelhauch zufälliger widriger Verhältnisse, welcher schon den Entwurf bereift; bald ist es der Nachtheil eigner Unselbstständigkeit, welche sich weit lieber zwanzigmal an Autoritäten anklammert, anstatt auch nur ein einziges Mal sich selbst etwas zuzutrauen; bald ist es die Sucht, mit dem aufgehäuften Wissensmaterial glänzen zu wollen und deshalb fast auf jeder Zeile z. B. ein undurchdringliches Generalbaßlabyrinth von sich gewöhnlich gegenseitig chicanirenden verminderten Accorden ꝛc. abzulagern, fast in jedem Tact ein rhythmisch allgebraisches Rechenexempel musikalischer Gelahrtheit anzubringen. Kurz, so Manches stört das frische, freie Werk, wie es dem Ingenium ursprünglich entsprang und verwirrt das nun Geschaffene zum Zerrbild des Gewollten. Desto willkommener sind deshalb Werke, welche trotz Verwendung bedeutenden Wissens dennoch das Durchleuchten des Genialeren nicht zu sehr suchen lassen, ja man sieht sogar gern einmal darüber hinweg, wenn etwa kleine Reminiscenzen die ausgebreitetste Belesenheit des Componisten documentiren. —

Radecke führt sein Trio mit einem Allegro appassionato ein, dessen Hauptthema in scharfen Rhythmen, fast ein wenig zu scharfen, unterstützt durch originelle Pianofortevenwendung, ein interessantes Stimmungsbild anbahnt.

Ohne wie sonst so oft durch das Pianoforte die Violine und das Violoncell möglichst todtzuschlagen, zeigt im Gegentheil die Behandlung des Ganzen eine angenehme Beachtung dieses so nothwendigen Coordinationsverhältnisses und dürfte schon insoweit Manchem als Muster zu empfehlen sein können. Das Allegrotempo läßt gewiß auch das letzte Bedenken über etwa zu große und breite Ausdehnung des im Grunde genommen kurzen und deshalb sehr oft wiederholten Themamotives schwinden und bietet dieser erste Satz eine anregende Stimmungsintroduction für das Ganze, besonders für den folgenden Satz.

Dieser zweite Satz (Andante espressivo, $^4/_4$), dessen Rhythmen später in $^{12}/_8$ Tact umschlagen, verleiht der durch den ersten Satz angeregten Stimmung eine angenehme Beruhigung und ermöglicht hierdurch entsprechende Anbahnung aus der düster leidenschaftlichen Stimmung des ersten Satzes zu der sorglos heiteren des dritten Satzes.

R. bietet in seinem Scherzo (Allegro molto vivace) ein sehr interessant abwechselndes heiteres Stimmungsbild, in

welchem dieselbe lobenswerthe Coordination aller drei Instrumente durchgeführt ist und außerdem noch besonders vortheilhaft abwechselnde Klangwirkungen ohne Schädigung der Grundstimmung Gehör und Gemüth erfreuen.

Der Schlußsatz endlich (Allegro non troppo $^2/_4$) führt in scharfen charakterfesten Zügen ein melodievolles Tonbild vor, ganz geeignet, die stellenweise eintretende Ermüdung der Zuhörer von drei Tonsätzen und vielleicht so und so vielen schon vorangegangenen Concertdelicatessen wieder zu heben, ja die ungetheilteste Aufmerksamkeit wieder in Anspruch zu nehmen. Ich halte mich daher für verpflichtet, dieses Op. 33 von Radecke als ein ganz beachtenswerthes Werk zu empfehlen. —

S...... —

Correspondenz.

Leipzig.

In einer am 1. vor eingeladenen Zuhörern im Saale des Conservatoriums veranstalteten Kammermusiksoirée legte ein früherer Zögling desselben, Hr. G. H. Witte, Beweise seines beachtenswerthen Compositionstalentes ab. Während in recht reizvollen und sinnigen, im Geiste der Schumann'schen Carnevalscenen gehaltenen vierhändigen Charakterstücken die edlere Tanzform mit Glück und Geschick verwendet erschien, zeigte sich Hr. W. in einem uns vorgeführten Streichquartett und in einem Quintett für Horn und Streichinstrumente auch mit den größeren Formen wohl vertraut. Sämmtliche Werke durchweht überhaupt Schumann'scher Geist. Seinem innern Gehalte, der Ursprünglichkeit nach verdient das Quartett den Vorzug vor dem Quintett, in Rücksicht auf die Form aber überragt letzteres seinen Vorgänger. Hauptsächlich in den zwei ersten Sätzen erfreut sich das Quintett lebhaften, polyphonen Flusses, der Hinzutritt des Horns aber entsprang wohl lediglich einer auf eigenthümliche Klangwirkung gerichteten Absicht, vielleicht auch wurde es vom Comp. im Hinblick auf ähnliche Zusammenstellungen bei Brahms hinzugezogen. Im Allgemeinen tritt die Stärke von W.'s recht beachtenswerthem Talente mehr in rhythmischer und formeller als gedanklicher Beziehung hervor. In Bezug auf erstere verdient im Quartett sowohl der erste Satz wie das Scherzo mit seinem höchst anmuthigen Trio, ferner der Anfang des Schlußsatzes vorzüglich Anerkennung. Hr. W. hat wirkliche Begabung für getragene Mittelsätze, doch gönnt er sich in deren Verlauf noch nicht genug plastische Ruhe. Sieht man von einem gewissen, an verschiedenen Stellen beider Werke noch zuweilen auftauchenden Schematismus ab, so läßt die sonstige Formbeherrschung die kunstgeübte Hand vortheilhaft genug erkennen. Eine contrapunctische Durchführungsstelle im Schlußsatz des Quartetts verrieth einige Verwandtschaft mit einer Volkmann'schen im zweiten Theile des Schlußsatzes von dessen Dmoll-Symphonie. — Die Ausführung sämmtlicher Werke wurde in ganz ausgezeichneter Weise durch die HH. Concertm. Röntgen, Kummer, Hermann, Hegar, Gumbert und Kogel vermittelt. —

....l. —

Am 2. veranstaltete der Riedel'sche Verein in der Nicolaikirche ein durch die Vielseitigkeit seines fast zu reichhaltigen Programms in hohem Grade fesselndes Concert, welches von der sehr zahlreichen Zuhörerschaft, unter der sich Franz Liszt, Carl Tausig sowie verschiedene interessantere künstlerische Persönlichkeiten aus Weimar, Halle, Magdeburg, Prag, Dresden, Altenburg, Berlin, Petersburg 2c. befanden, mit der regsten Theilnahme verfolgt wurde. Von dem in Lotti's sechsst. Crucifixus sich aussprechenden gewaltigen Tiefsinn bis zu der erfrischenden Naivetät eines Laufenberg, von Bach's machtvollen Fugen bis zu einem ungemein lieblichen und tiefinnerlichen Marienliede Liszt's wurde eine reiche Anzahl älterer und neuerer Erscheinungen mit jener, jede derselben in individuell eigenthümlicher Weise durchdringenden Charakteristik ausgeführt, welche den Leistungen des Riedel'schen Vereins ein so plastisch hervorragendes Gepräge verleiht. Unsere Leser sind mit diesen Eigenschaften so bekannt, daß es unnöthig erscheint, uns nochmals in eingehenderer Detaillirung seiner Vorzüge zu ergehen. Außer den vorgenannten Werken sang der Verein eine der durch die Osteraufführungen der Sixtinischen Capelle berühmten Lamentationen Allegri's nebst einer Schlußstrophe „Jerusalem" von Biordi, ferner die zweichörige Motette „Ich lasse dich nicht" von Johann Christoph Bach, zwei Chöre von Rheinberger und Cornelius und von Liszt außer dem bereits erwähnten Ave Maria die (schon öfters in d. Bl. besprochenen) „Seligkeiten" aus dem Oratorium „Christus", welche mit ihrem imposanten Aufschwunge dem kunstvollen Aufbau des gesammten Programms einen wahrhaft weihevollen Abschluß verliehen. Die Chöre von Rheinberger und Cornelius boten ungewöhnliche Intonationsschwierigkeiten, namentlich der letztere. Der Gehalt der werthvollen Choral-Motette v. Cornelius für Alt u. Männerst., welche durch Auslassung von ein paar rhythmisch etwas matteren Strophen sehr gewinnen würde, beruht hauptsächlich in der ebenso consequenten als vielseitigen und tiefinneren Schilderung der entschieden abweisenden Seelenstimmung „Ach wie nichtig, Ach wie flüchtig", während in Rheinbergers „Mitten wir im Leben sind" gleiches Streben in hohem Grade Anerkennung verdient, wenn sich auch nicht läugnen läßt, daß dasselbe neben einzelnen schönen Stellen den Autor zu einigen zu unvermittelten Grellheiten der Darstellung verleitet hat. — Was die Sololeistungen betrifft, so hob vor Allem Hr. v. Milde durch die gediegene und geistvolle Anführung der „Seligkeiten" den Genuß dieses Werkes in bedeutungsvoller Weise. Anstatt eines so oft tractirten Stückes, wie die Paulusarie „Gott sei mir gnädig", welche er ebenfalls sehr schön sang, hätten wir allerdings lieber irgend eine dem werthvollen Programme noch conformere, bisher weniger bekannte Novität gesehen. — Nächstdem ist hervorzuheben Hr. Concertm. Heckmann, welcher die in d. Bl. unlängst wiederholt (z. B. S. 234 und S. 263) gerühmten Vorzüge in einem Largo und Allegro von Tartini, einem Preludio von Corelli, einem Air von Händel und Bach's Präludium nebst Fuge in Gmoll für Violine allein in ausgezeichneter Weise zur Geltung zu bringen Gelegenheit hatte. Während Hr. Organist Papier trotz verschiedener empfindlicher Störungen in der herrlichen Ladegast'schen Orgel alle Accompagnements mit bewährter Gewandheit und Vielseitigkeit interessanter Nüancirungen durchführte, leitete Hr. Organist Hoepner das Concert durch ein stimmungsvolles Praeambulum legatura mit zarteren Stimmen ein und bekundete seine Tüchtigkeit, wenn man von einiger Aengstlichkeit im Spiel gebührend absieht, außerdem besonders bei Bach's Präludium und Fuge in Gmoll, soweit dies die obenerwähnten Störungen sonst gestatteten, namentlich in höchst sorgfältiger Registrirung. —

H.....n.

Darmstadt.

Ungeachtet der vorgeschrittenen Jahreszeit hatte sich ein am 2. Juni stattgefundenes Concert des Hofpianisten Scheuermann (s. S. 234) ganz guten Besuches zu erfreuen. Die warme, zum Theil enthusiastische Aufnahme von Seiten der Anwesenden, wie sie sowohl dem Concertgeber wie insbesondere der vortrefflichen Leistung des Kammers. Hill wurde, bezeichnete am Besten den hohen Thermometerstand der Empfänglichkeit des Publicums für die ihm gebotenen Vorträge. Mit Vergnügen constatiren wir, daß die glückliche Lösung der in geschichtlicher Folge ausgeführten Clavierwerke von Bach, Händel,

Beethoven, Weber, Mendelssohn ꝛc. eine ebenso ausgebildete Technik bekundete, als sie eine verständnißvolle Auffassung, edle Durchgeistigung und sinnreiche Interpretation der jedesmaligen vorzutragenden Composition hören ließ. Der Concertgeber schien besonders gut disponirt zu sein. Im Besitz einer tadellosen Technik, gleicher Ausbildung beider Hände und eines entwickelten dynamischen Vortrags empfahl sich dessen Spiel durch würdevolle Hingabe und Treue zu den mannigfachen Aufgaben. Als besonders gelungen sind zwei mit Klarheit und Durchsichtigkeit gespielte Fugen von Bach und Mendelssohn zu bezeichnen und in letzterer der so schön hervorgehobene Choral. In der Beethoven'schen Bdur-Sonate hat uns das letzte Allegro am Meisten angesprochen, während in den vorhergehenden Stücken eine größere Inspiration des Augenblicks zu wünschen gewesen wäre. Als Bravourstück glänzte das bekannte Rondo von Weber, wir zogen aber die mit Innigkeit und Zartheit gespielten „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn vor. Wird Hr. Sch. den von ihm betretenen Weg weiter verfolgen, seine künstlerische Individualität zu immer höherem Aufschwung entwickeln, dann dürfte die Zukunft ihm bald eine bevorzugte Stelle unter den Korpphäen des Piano's anweisen.*) — Die Gesangvorträge des Hrn. Hill übten wahren Zauber auf die Versammlung aus. Das ist ein Liedersänger, wie er sein soll. Herrliche, sonore Stimme, deutlichste Aussprache, reinste Intonation verbunden mit einer Wärme, die aus der Tiefe des Gemüths hervorquillt, das sind die Vorzüge, wodurch die Stimme dieses Sängers den Weg zum Herzen findet. Die Lieder von Beethoven „an die ferne Geliebte", von Schubert, von Schumann und das harmonisch so interessante „von ewiger Liebe" von Brahms veranlaßten Beifallssturm und Hervorruf, dem der Sänger durch eine Zugabe entsprach. — Nicht unerwähnt kann ich schließlich die ganz ausgezeichnete Clavierbegleitung lassen, welche der Dir. des philharmon. Vereins in Frankfurt, Hr. Friedrich aus Gefälligkeit übernommen hatte. —

München.

Am 23. Mai gab Frau Mallinger ein Concert unter Mitwirkung der HH. Jules de Swert und Oscar Raif. Die Künstlerin war früher am hiesigen Hoftheater engagirt und hatte sich die Gunst des Publicums in sehr hohem Grade erworben, daher sah man denn auch schon deshalb ihrem Concerte mit großem Interesse entgegen. Sie sang mehrere Lieder von Schumann, Mendelssohn, Taubert, „Glöcklein im Thale" und „Das Veilchen" von Mozart; und wenn auch der Concertsaal nicht grade das Feld ist, auf dem sie sich ihre größten Lorbeeren holen kann, so ist sie doch im Besitze eines so sympathischen Organes, daß sie die Zuhörer zu enthusiastischem Beifall hinzureißen vermochte. Die beiden mitwirkenden Herren leisteten auf ihren Instrumenten sehr Hervorragendes. Hr. de Swert ist ein Violoncellist von eminenter Bedeutung; er spielte ein Andante von Molique, ein Concertstück von Servais, Air von Bach und All'Ungarese von Schubert, Hr. Raif den Faschingsschwank von Schumann und mit Hrn. de Swert eine Violoncellsonate von Rubinstein.

Ferner wurde von Herrn und Frau Cesar am 8. Juni eine Matinée veranstaltet. Beide waren meines Wissens früher in Schweden engagirt und suchten zunächst an der hiesigen Hofbühne ein neues Engagement. Frau Cesar ist eine Sängerin von großer Routine, die wohl im Stande sein dürfte, erste Partien mit Erfolg durchzuführen, doch läßt sich nicht verkennen, daß die Stimme nicht mehr den Schmelz und die Frische besitzt, die ihr ehedem eigen gewesen sein mögen. Sie sang Cavatine und Arie aus „Norma", norwegisches Echolied und mit Hrn. Cesar ein Duett aus den „Hugenotten". Hr. Cesar hat ein recht sonores, weiches, gutgeschultes Organ, eine Baßstimme von großem Umfange, ganz geeignet zu seriösen Rollen. Wenn man nun bedenkt, daß bei unseren Opernaufführungen durchaus kein Ueberfluß an wirklichen, guten Bassisten wahrzunehmen ist, ja eher das Gegentheil, (sobald unser erster Bassist erkrankt, kann eine Reihe von Opern nicht gegeben werden, und erst unlängst mußte man sich in einem solchen Fall eine auswärtige Kraft herbeiholen) so ist es eigentlich nicht zu begreifen, warum die Intendanz eine so schätzbare Kraft bisher nicht zu gewinnen suchte. Einen Fehlgriff würde sie schwerlich thun, ja er dürfte entschieden glücklicher ausfallen, als manches theure Experiment mit sogenannten vielversprechenden Talenten, denen man Existenz und Unterricht sichert, und deren Verwendbarkeit an unserer Bühne schließlich — wie wir erst jüngst zu sehen Gelegenheit hatten, doch noch gelinden Zweifeln unterliegt. —

Um mich keiner Unterlassungssünde schuldig zu machen, berichte ich schließlich noch in Kürze über eine musikalische Feier des Geburtstags unseres Meisters R. Wagner. Veranstaltet wurde sie von einer noch in ihrer ersten Jugend stehenden Capelle unter Leitung ihres Dirigenten Aug. Koch in den schönen Räumen des Café National. Sämmtliche Nummern des Programms waren Compositionen Wagner's, als Friedensmarsch und Finale des ersten Acts aus „Rienzi", Vorspiel zu „Lohengrin", Ouverture zu „Tannhäuser", Kaisermarsch, Walkürenritt u. A. An die Ausführung darf man allerdings nicht den strengsten Maßstab anlegen, was bei der Jugend der Capelle auch ungerecht wäre, doch war Manches, wie z. B. der Kaisermarsch recht gelungen zu nennen. Das außerordentlich zahlreich anwesende Publicum war in der gehobensten Stimmung und belohnte die Veranstalter des Festabends mit dem rauschendsten Beifall. — —e—

Copenhagen.

Im königlichen Theater führte man noch am Schlusse der Saison den „Wasserträger" und die „Zauberflöte" auf. In Betreff des Cherubini'schen Singspiels sei erwähnt, daß dasselbe trotz seines einundsiebzigjährigen Alters noch den früheren Reiz auf die Hörer übt; die Ausführung war, die Orchesterleistungen ausgenommen, keine besondere. Die „Zauberflöte" war der Schlußstein der diesjährigen Aufführungen und debutirte darin als Sarastro Hr. F. Hartmann, ein von deutschen Eltern geborener Däne, welchem sehr gute Stimmmittel zu Gebote stehen, während der Vortrag noch weiteren Schliffs bedarf. Genannter Sänger war früher in Riga engagirt; da er aber hier gefallen hat, gedenkt man ihn vorläufig für ein Jahr zu gewinnen. Noch sei erwähnt, daß Frl. Thora Sanne, eine sehr tüchtige Pianistin und hauptsächlich Schülerin der HH. Rée und Gerlach, am 17. Mai im königl. Theater in den Zwischenacten Concertvariationen von Henselt vortrug und daß die Leistung vom Publicum sehr beifällig aufgenommen wurde. Die Concurrenzpläne für den Neubau des kgl. Theaters sind jetzt eingereicht worden (nur ein Paar ausländische sind darunter), und das Comitée hat nun die Wahl zu treffen. Vorläufig waren die Zeichnungen zur Ansicht des Publicums im Industriegebäude ausgestellt und man bekam dadurch Gelegenheit, wahrzunehmen, daß ein großer Theil derselben im Renaissancestyl gehalten ist. —

Am Schlusse der Saison häuften sich die Concerte und von diesen besonders die Privatconcerte, unter denen sich das von dem höchst geschickten Violinspieler Swendsen gegebene sehr hervorhob. Etwas später gab Frau Schmitt-Bido im kleinen Casinosaal ein recht gut besuchtes Concert, an welchem sich Frl. Hansen (Sängerin) und Hr. Rée (Pianist) betheiligten. Die königliche Familie wohnte dem Concerte bei. — Der Musikverein gab im Laufe des Winters die oft wiederholten bekannten Stücke der Altmeister — denn es bleibt

*) Ein ebenso günstiger Bericht über Hrn. Sch. liegt uns aus Marburg vor. D. R. —

nun einmal immer beim Alten. Einseitigkeit in allen Richtungen ist da die Losung. Die Kritik hat dies Hrn. Gade schon öfters vorgeworfen, aber — die kleinen Tyrannen sind bekanntlich immer die verstocktesten. —

Madrid.

Die diesjährige musikalische Saison fand in den Concerten der Madrider Sociedad de Conciertos einen vorher nie erreichten Höhepunkt. Abgesehen davon, daß der Besuch des eleganten Circo y Teatro de Madrid (Eigenthum des Grafen Rivas) ein so überfüllt zahlreicher wie nie zuvor war, hielt auch das Programm durch die Aufnahme der Namen Schumann und Wagner, und durch zum ersten Male zu Gehör gebrachte Werke Beethoven's (große Leonoren-Ouverture, Cmoll-Symphonie und Septett) sich in einer Weise künstlerisch bereichert, welche diesem Unternehmen eine lange und gedeihliche Zukunft verbürgt. Die Aufführung unter Leitung Monasterio's (Violin-Professor am Conservatorium, Gründer der hiesigen Quartett-Gesellschaft) war in einzelnen Werken, namentlich den Mendelssohn'schen, brillant, was zum guten Theile den hervorragenden Eigenschaften der vielen und tüchtigen Violinisten beizumessen ist. Mit den Blasinstrumenten allerdings, mit der unvollständigen Detailzeichnung und der häufig allzu raschen Temponahme ließe sich mannigfach rechten. Im Ganzen jedoch ist es ein imponirendes Orchester, bestehend aus mehr als hundert ausübenden Künstlern, welches die edle Aufgabe erfüllt, den für die Stiergefechte allzusehr eingenommenen Sinn der Madrider Bevölkerung auf etwas dem civilisirten Menschengeiste Würdigeres hinzulenken. Die dem Dirigenten Monasterio im letzten Concerte (es fanden deren 10 statt) dargebrachte Ovation durch feierliche Ueberreichung des Ordens Carlos III. und eines Lorbeerkranzes spricht gleichfalls für den Erfolg dieser schönen Bemühungen. Es dürfte Ihre Leser interessiren, über den Ursprung dieses Concertunternehmens Näheres zu erfahren. Derselbe fällt in das Jahr 1866, wo der spanische Componist Don Francisco Barbieri (eine Zeit lang musik. Dirigent der Madrider Oper) seine Idee zur Ausführung brachte, eine Gesellschaft zu dem Zwecke zu gründen, die in Spanien bis dahin beinahe unbekannte classische Musik (nur die Quartettgesellschaft Monasterio war schon vier Jahre früher seit 1862 hierin thätig) zu acclimatisiren. Zu diesem Behuf unternahm Barbieri zuerst eine Reise in's Ausland, um die hervorragendsten Orchesterwerke durch Aufführungen kennen zu lernen und die Partituren derselben anzukaufen und bildete sodann aus den besten musikalischen Elementen Madrids ein großes Orchester und einen zahlreichen Chor von zusammen 168 Personen, um auch Vocalwerke zur Aufführrng zu bringen. Das erste Concert unter Barbieri's Leitung fand nach vielen vorausgegangenen sorgfältigen Proben am 16. April 1866 statt, und erreichten die Concerte in jener ersten Saison in den Räumen des Circo del Principe Alfonso nur die Zahl drei. Später jedoch, in den Monaten Juli, August und September desselben Jahres entschädigte sich diese Gesellschaft durch 23 Concerte, gegeben im Teatro Rossini, in den Jardines de Apolo. — Die zweite Saison im Circo del Principe Alfonso erreichte neun Abonnements- und ein außerordentliches Benefiz-Concert; die Sommer-Concerte in demselben Jahre (1867) in den Campos Eliseos stiegen auf 40, und eine erfreuliche und beinahe unverhoffte Theilnahme begleitet fortan diese nun zur Mode gewordenen Concerte und gründete den dauernden Erfolg eines Unternehmens, welches er durch den Eifer seiner Mitglieder in kurzer Zeit dahin brachte, an der Seite der besseren derartigen Gesellschaften des Auslandes genannt zu werden. Zu hochgestellte materielle Forderungen Barbieri's veranlaßten übrigens vor einigen Jahren die Gesellschaft, die Direction an Prof. Monasterio zu übertragen, welcher seitdem mit ebensoviel Eifer als Aufopferung dieses Amt verwaltet. Die bisher in den Frühjahrs- und Sommer-Concerten zur Aufführung gelangten Componisten-Namen sind: Mozart, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Weber, Händel, Wagner, Schumann, Schubert, Glinka, Nicolai, Stradella, Mehul *2c.* Von spanischen Autoren wurden vorgeführt: Manuel Garcia, Carnicer, Eslava, Balast, Arrieta, Ruiz, Perez, Chueca, Barbieri und Monasterio — von letzterem Componisten machte ein Scherzo für Orchester, in welchem sich der Autor unverkennbar Mendelssohn zum Muster genommen hatte, in der diesjährigen Saison besonderes Glück.

Weniger brillant als diese Concerte schloß die diesjährige Opernsaison, woran das allzu seichte italienische Repertoir eine Hauptschuld trägt. Deutsche Opern kennt man hier noch gar nicht und die französischen werden grundsätzlich aus altem Nationalhaß ausgeschlossen. Man versuchte es mit „Faust" von Gounod und erzielte leere Häuser. Auch ein Versuch einer spanischen National-Oper, mit der aus einer ursprünglichen Sarzuela zur Oper umgearbeiteten Mariana von Arriata konnte es, trotz brillanter Ausstattung und der Mitwirkung Tamberlik's sowie der trefflichen Ortolani-Tiberini nur zu einer dreimaligen Aufführung bringen. — Von selbstständigerem, ernsterem Streben zeigt dagegen ein neues Werk des jungen spanischen Componisten Zubiaurre, dessen Oper Ferdinando el Emplazado kürzlich bei der ersten Aufführung im Alhambratheater ziemliches Glück machte. Der Cercle artistico, welcher sich in Madrid behufs der Vorführung spanischer Opern seit einem halben Jahre bildete und die Aufführungskosten bestritt, scheint hiermit einen guten Anfang erzielt zu haben und hat auch der kunstsinnige neue König Amadeo eine größere Summe zu diesem Unternehmen beigesteuert. — Unter den Sängern, welche in voriger Saison brillirten, ist als hervorragend zu nennen der Tenor Perotti (ein ehrlicher Deutscher Namens Prott, welcher vor einigen Jahren in Wien und Pest debutirte), welcher Eigenschaften entwickelte, wie sie nur den von der Natur und Talent begabtesten Künstlern eigen sind, und sich zum Liebling des Madrider Opernpublicums emporschwang. — **A. v. Cz.**

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 25. Juni Matinée des Tonkünstlervereins: Violinfuge von Westphal, chromatische Sonate von Raff und Gmoll-Claviarquartett von Brahms. —

Leenwarden (Friesland). Erstes Musikfest der „Cäcilia" und des „Mannenchor": Sancta Caecilia, Chorwerk von G. A. Heinze, dritte Symphonie von Mendelssohn, Leonoren-Ouverture *2c.* —

Leipzig. In der Kammermusik-Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgem. deutschen Musikvereins am 7. Juli kommen folgende Compositionen zu Gehör: Suite in Edur für Violine und Pianoforte Op. 11 von C. Goldmark (Concertm. Rob. Heckmann und Frl. Marie Hertwig), vier Stücke für Violoncell und Pianoforte (Manuscr.) von F. Thieriot (Ferdinand Klesse aus Frankfurt a. M. und Frl. Marie Hertwig), Lieder („Die Vätergruft", „Du bist wie eine Blume", „Der Fichtenbaum", „In Liebeslust") von Fr. Liszt (Hr. Gura) und Bdur-Trio für Violine, Violoncell und Pianoforte Op. 52 von A. Rubinstein (Concertm. Heckmann, Ferd. Klesse und Frl. Hertwig). —

Saarbrücken. Abendunterhaltung der „Melpomene": Ouverture zu „Nußknacker und Mausekönig" von Reinecke, Bruchstücke aus dem Festspiel „Der Friede" und Lieder von C. Krause sowie Chöre von Eckert und Mozart. — Friedensfestconcert: Motette von Haydn, Duett aus „Israel", Psalm 66 von V. Lachner, „Am 3. September 1870", Te deum von Reinecke *2c.* —

Sondershausen. Fünftes Lohconcert: Sommernachtstraummusik von Mendelssohn, Hamletouverture von Gade, Violinconcert von Rubinstein und erste Symphonie von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat sich von Leipzig über Halle, wo er Robert Franz einen Besuch abstattete, wieder nach Weimar begeben. —

— Carl Tausig hat Leipzig wegen Krankheit noch nicht verlassen können. —

— Dr. H. Zopff in Leipzig ist über München auf mehrere Wochen nach Steyermark abgereist. —

— Baron v. Perfall aus München und Kammerherr v. Loën aus Weimar trafen am 8. in Leipzig ein. —

— Nachbaur, der berühmte Münchner Tenor, begann am 6. einen Gastspielcyclus in Leipzig mit Wagner's „Lohengrin". —

— Md. Anton Krause aus Barmen wird einige Zeit in Leipzig verweilen. —

— Der Kaiser von Rußland hat Prof. Aug. Wilhelmj das Ritterkreuz des Stanislausordens verliehen. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Dr. Stade aus Altenburg. Hr. Rebling, königl. Musikdir. aus Magdeburg. Hr. Ziegfeld, Director des Conservatoriums in Chicago. Hr. Hofcapellm. Lassen aus Weimar. Hr. Otto Schünemann, Tonkünstler aus Prag. Die HH. Hofpianist Funger und Dr. Schulz aus Altenburg. Hr. Md. Th. Schneider aus Chemnitz. Die HH. Theod. und Franz Kullak aus Berlin. Hr. Pianist Schlözer aus Weimar. Hr. Ferd. Kiesse, Violoncellist aus Frankfurt a. M. und Hr. Nachbaur, k. Kammersänger aus München. —

Vermischtes.

— Am 4. Juli wurde in Weidenwang, dem Geburtsorte Gluck's, das dem Meister daselbst errichtete Denkmal feierlichst enthüllt. —

— Vacant ist in Muri die Stelle eines Gesanglehrers an der Bezirkschule, verbunden mit Organistendienst. Gehalt 1328 Frs. Anmeldungen „bis 14. Heumonat" (in welchem Monat wird in Muri Heu gemacht?) an den Directionssecretair Fricker in Aarau. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

C. Schulz (Schwerin), **Sanctus, Osana** und **Benedictus** für gemischten Chor und Solostimmen. Partitur und Stimmen. Berlin, Schlesinger. 20 Ngr.

Diese drei in sich zusammenhängenden Sätze einer Messe sind hiermit, nachdem sie bereits mehrfach aufgeführt werden, in correcter Ausgabe erschienen. Hoffentlich werden die übrigen Sätze der Messe ihnen nachfolgen. Der Styl steht auf einer Mittelstufe zwischen strengem und freiem Satze, doch ist er, wie man sagt, dramatisch, dem Wortinhalte entsprechend angelegt und nach außen hin festlich wirksam. Dieses Letztere gilt besonders von dem feierlichen Sanctus. Der Satz des Osana dagegen, welcher, wie es üblich ist, rascheren Pulsschlag angenommen hat, tritt in fugirter Form auf, ohne aber in deren Gangart verbraucht zu sein. Er wird nach dem Benedictus wiederholt. Dieser Satz, der letzte des Werkchens, bewegt sich in feierlichem Andanteschritt und erscheint uns gleich interessant in der Canonik, wie in der Harmonie. Wir empfehlen diese Arbeit allen gemischten Gesangvereinen als einen guten Zuwachs ihrer Sammlungen. —
G.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Franz Liszt, „Mosonyi's Grabgeleit" für Pianoforte. Pest, Taborszky u. Parsch. 24 Ngr.

———— **Ave maris stella.** Transcription vom Componisten. Leipzig, Kahnt. 10 Ngr.

In diesen beiden Heften giebt uns der Meister abermals zwei Clavierstücke von so tiefem ideellen Gehalt, daß sie unbedingt dem Besten beizuzählen sind, was die Neuzeit auf dem Felde der Clavierliteratur überhaupt hervorgebracht hat. Finden wir in „Mosonyi's Grabgeleit" den verklärten Ausdruck der Trauer nicht eines Einzelnen sondern einer ganzen Nation um einen ihrer besten Männer, so fesselt dagegen das Ave maris stella durch reizvolle Melodik wie durch die himmlische Ruhe, welche über das Ganze ausgebreitet ist. Beide Stücke sind übrigens verhältnißmäßig leicht zu spielen. Sehr dankenswerth ist auch die Beigabe des Fingersatzes. —

Tisza Aladár, Respublika-Csárdás. Pest, Tárorszky és Parsch. 16 Ngr.

Das aus drei Stücken: Lassú und Friss 1 und 2 bestehende Opus, dessen verschiedene Titel man sich leider nicht zu verdeutschen vermag, ist ein sehr effectvolles Clavierstück, das allen Spielern empfohlen zu werden verdient. Wahrscheinlich sind ungarische Volksweisen darin verwebt, wenigstens machen einzelne Stellen ganz den Eindruck von Volkstänzen. Besonders das erste Stück erinnert in seiner originellen Rhythmik und Harmonik vielfach an Liszt's ungarische Rhapsodien. Der Satz ist durchaus claviermäßig und von einem halbwegs tüchtigen Spieler mit Leichtigkeit zu bewältigen. —

Arrangements.

Theodor Kirchner, Rob. Schumanns Liederkreis Op. 39 für Pianoforte übertragen. Leipzig, Heinze. 1 Thlr.

———— **Rob. Schumanns „Frauenliebe und Leben"** Op. 42 für Pianoforte übertragen. Ebend. 1 Thlr.

Den fast enthusiastischen Lobsprüchen, welche diesen Uebertragungen der Schumann'schen Lieder von anderer Seite gezollt sind, vermag ich nicht ganz beizustimmen. Es ist immer ein übles Ding mit der Uebertragung eines Liedes für Clavier, und wer es nicht über sich vermag, sich dabei einige Freiheiten zu erlauben, wer nicht bedenken mag, daß der Satz für Clavier allein etwas ganz Anderes ist, als der für Gesang und Clavier, der mag solche Bearbeitungen lieber unterlassen. Gegen vorliegende Uebertragungen würde sich gewiß nicht Viel einwenden lassen, wenn nicht — ein gewisser Liszt ebenfalls schon vor langer, langer Zeit Liedertranscriptionen im eigentlichen, genialen Sinne geschrieben und darin gezeigt hätte, daß, will man dieses Feld wirklich mit Erfolg bebauen, man dem Componisten nachschaffen muß und daß es keineswegs genügt, die Begleitung abzuschreiben und in derselben irgendwo die Melodie anzubringen. —

Für Orgel, Harmonium oder Clavier.

Ed. A. Tod, Op. 10. **Andante religioso** für Horn (in F) und Orgel, Pedalharmonium oder Clavier. Stuttgart, Ebner. 20 Ngr.

Wenn auch für den Begriff religioso etwas sentimental gehalten, ist doch vorliegendes Heft umsomehr zu empfehlen, als die musikalische Literatur nur wenige Stücke für die hier benutzten Instrumente aufzuweisen hat. Das Ganze ist fließend melodiös gearbeitet, und im Detail finden sich auch einzelne Züge, welche auf eine recht erfreuliche Begabung schließen lassen. Weiteren Compositionen T.'s kann man daher mit Interesse entgegen sehen. —

Lieder und Gesänge.

Richard Metzdorff, Op. 8. „Eine Tragödie" von H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte. Hamburg, Haring. 12½ Sgr.

Bei Werken wie das vorliegende ist die Pflicht der Kritik eine angenehme, sie besteht eigentlich blos darin, auf sie aufmerksam zu machen. Aus der Masse der den Musikalienmarkt heutzutage überschwemmenden sogenannten Lieder ragt das Heft von Metzdorff als wirklich beachtenswerth hervor. Gegen die Auffassung des ersten Liedes „Entflieh mit mir und sei mein Weib" wäre allerdings wohl Manches einzuwenden, — u. A. scheint mir dasselbe zu unruhig gehalten zu sein, auch ist die Wiederholung der ersten Strophe musikalisch nicht genügend motivirt, es fehlt die Steigerung, durch welche allein eine Reprise hier sich rechtfertigen ließ. Was dagegen die beiden letzten Nummern „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht" und „Auf ihrem Grab, da steht eine Linde" betrifft, so möchte ich dieselben als Stimmungsbilder von gradewegs vollendeter Schönheit bezeichnen. Es zeigt sich darin ein ganz bedeutendes Talent hauptsächlich für Zeichnung des Gemüthslebens, von dem wir sicherlich noch viel Schönes zu erwarten haben werden. Das Heft sei daher der allgemeinen Beachtung empfohlen. —
W. Otto.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Julius Hey, Professor an der königl. Musikschule in München.
Herr Reinhold Becker, Violinvirtuos und Componist in Pau (Frankreich).
Herr B. Bessel, Musikalienhändler in St. Petersburg.
Herr Max Fredro in St. Petersburg.
Frau v. Moukhanoff, geb. Gräfin Nesselrode Excellenz in Warschau.
Herr G. A. Bodinus, Lehrer der Musik in Leipzig.
Herr Franz Spüller, Pianist und Vorstand des Musikvereins in Miskolcz (Ungarn).
Herr George Henry Witte, Tonkünstler in Leipzig.
Herr Arnold Krug, Tonkünstler in Hamburg.
Herr J. Felix, Tonkünstler in Cassel.
Herr Wilh. Bayrhoffer, Musikalienhändler in Düsseldorf.
Herr Hermann Riedel, Organist in Neustadt a. d. Orla.
Herr C. Schulz-Schwerin, Componist und Hofpianist Sr. k. H. des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, z. Z. in Berlin.
Frl. A. Lindberg, Pianistin in Aland, Kastelhelm (England).
Herr Anton Urspruch, Tonkünstler in Frankfurt a. M.
Frl. A. Pezibilla Tschieell, Musikinstituts-Vorsteherin in Hirschberg in Schlesien.
Herr Otto Leßmann, Director der Neuen Schule für höheres Clavierspiel in Berlin.
Herr Franz Seiler, Pianofortefabrikant in Berlin.
Herr Max Erdmannsdörfer, fürstlich Schwarzburg'scher Capellmeister in Sondershausen.
Herr Dr. Schwarzlose, Lehrer an der Realschule in Görlitz.
Herr Leander Helfer, Musikdirector des 5. Thür. Inf.-Reg. No. 94 in Weimar.
Herr C. F. Ehrlich, königl. Musikdirector und Lehrer am Pädagogium in Magdeburg.
Herr Ferd. Klesse, Mitglied des Theaterorchesters in Frankfurt a. M.
Frau Mathilde Wesendank in Zürich (inactiv).
Frl. Myrha Wesendank in Zürich (inactiv).
Herr v. Keszyck, kgl. preuß. Kammerherr in Görlitz (inactiv).
Frl. Druckmüller in Düsseldorf (inactiv).

Leipzig, Jena und Dresden, 7. Juli 1871.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 29.
Siebenundsechzigster Band.

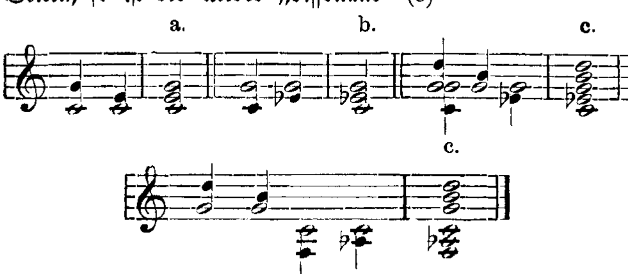
J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Aus der Harmonielehre.

Von **Otto Tiersch.**
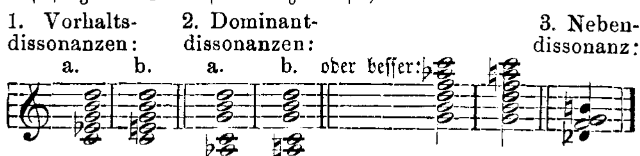
(Schluß.)

Mehrere zugleich erklingende Töne, deren gegenseitige Verwandtschaft erkennbar ist, bilden eine „Harmonie“ oder einen „Accord“. Liegen die zur Erkenntniß der Verwandtschaft abzumessenden Intervalle in einem Accorde von einem Tone aus nach derselben Seite, so ist der „Accord consonant“. Dabei sind nur zwei wesentlich verschiedene Fälle möglich, indem Quint und Terz von einem Tone aus nur aufwärts oder abwärts liegen können, nämlich der Dur- (a) und der Molldreiklang (b). Liegen dagegen die vermittelnden Intervalle von einem Tone oder von zwei verwandten Tönen aus nach entgegengesetzten Seiten, so ist der Accord „dissonant“ (c)
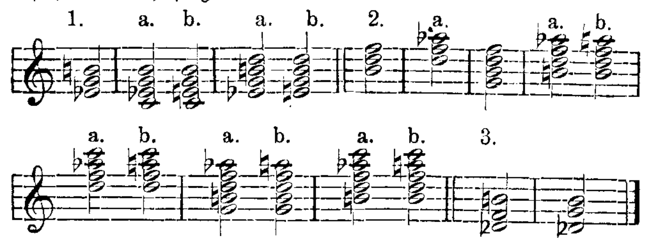


Consonanz und Dissonanz unterscheiden sich also auch für die Vorstellung ganz wesentlich. Dieser Unterschied läßt sich aber nicht durch die Ausdrücke „Wohlklang“ und „Mißklang“ wiedergeben; die letzteren sind nur auf den physischen Klang verwendbar.
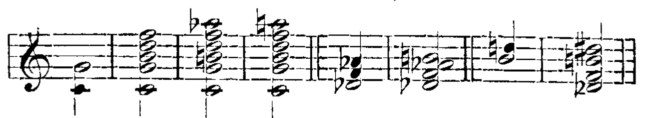
Alle bis jetzt gebräuchlichen dissonanten Accorde lassen sich auf folgende Grundformen zurückführen:



Aus diesen ergeben sich als Stammformen durch Auslassung solcher Töne, ohne welche der Charakter der Dissonanz bestehen bleibt, folgende Accorde:
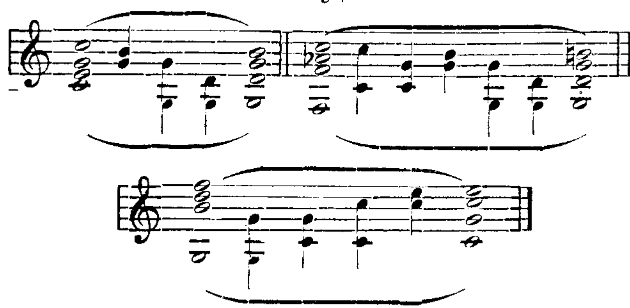


Durch Zutritt eines mit irgend einem der vorhandenen Töne direkt verwandten Tones entstehen übervollständige Accordformen und „alterirte“ Accorde mancherlei Art:
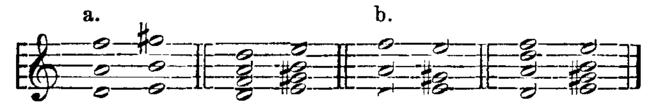


So erhält man neben einer klaren Definition des Accordbegriffes auch noch eine Uebersichtlichkeit über die einzelnen Accordformen, die bis jetzt noch nicht vorhanden war. Außerdem aber bestimmt sich, wie später zu sehen ist, nach den Tönen, von denen nur die einer Dissonanz zu vermittelnden Intervalle zu messen sind, sowohl die Tonart, welcher der betreffende Accord angehört, wie auch seine geeignetste Vorbereitung und Auflösung.

Die Verwandtschaft zwischen zwei Accorden beruht darauf,

daß die Töne des einen von den Tönen des andern aus durch Abmessen der Grundintervalle gefunden werden.
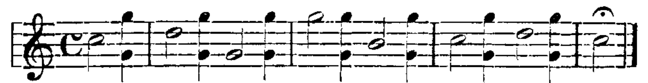


Auch die Art der Vermittelung zwischen zwei Accorden wird von den voraufgehenden Tonverbindungen u. s. f. beeinflußt. Ebenso ist der Charakter eines Harmonieschrittes von der Anzahl der abzumessenden Intervalle abhängig. — Um die Härte eines Schrittes zwischen zwei fernverwandten Accorden zu mildern, hat man die Verwandtschaft durch Nachbarschaft in der Tonhöhe zuzuziehen, statt a ist also b zu setzen.

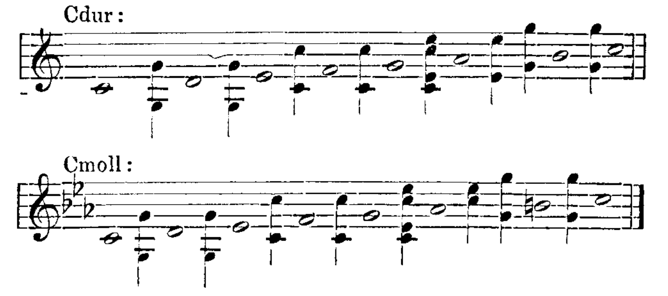


Aus dieser Rücksicht entsprang das Verbot paralleler Quinten.

Wird die Verwandtschaft einer ganzen Reihe von Tönen oder Accorden an ein und derselben Einheit vermittelt, so bildet nothwendig die betreffende Ton- oder Accordfolge eine Einheit höherer Ordnung. So sind die Töne der folgenden melodischen Wendung alle durch g vermittelt, und haben darum einheitlichen Charakter.
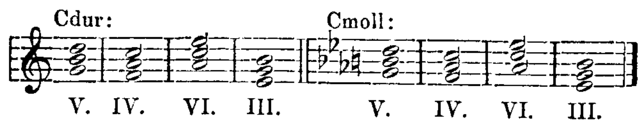


Erfolgt die Vermittelung an den Tönen eines und desselben consonirenden Accordes (des tonischen Dreiklanges), so nennt man die entstehende Einheit höherer Ordnung: „Tonart". Eine Tonart ist also der Inbegriff aller Töne und Accorde, deren Verwandtschaft sich an den Tönen eines und desselben Dreiklanges vermitteln läßt. Es ist klar, daß es dann nur Dur- und Molltonarten geben kann. — In den Tonartleitern vermittelt sich die Verwandtschaft der einzelnen Töne an den Tönen des tonischen Dreiklanges; eine Tonartleiter ist also ein melodischer Ausdruck ihrer Tonart.
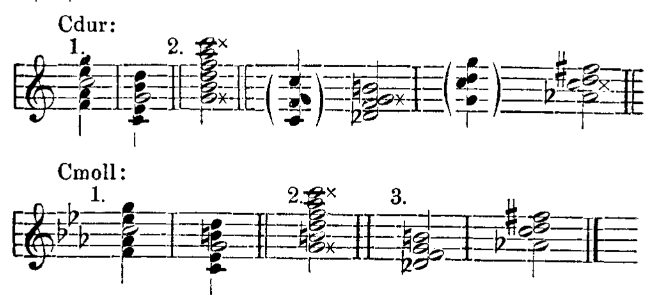


Aus dieser Auffassung der Durtonartleiter ergiebt sich das diatonische Tonsystem als naturgemäßes Gebilde.

Auch die Verwandtschaft des tonischen Dreiklanges einer Tonart mit folgenden consonirenden Accorden:
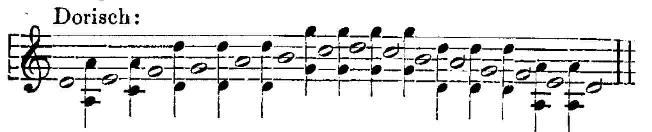


vermittelt sich an den Tönen des betreffenden tonischen Dreiklanges; diese Accorde können also in der Tonartcharakterisirung in Verbindung mit dem tonischen Dreiklange jederzeit erscheinen. Unter sich können sie nicht so bedingungslos verbunden werden, weil die Vermittelung leicht eine andere wird. — Außer diesen consonirenden Accorden gehören zu einer Tonart auch die dissonanten Zusammenklänge, deren Bildung sich an Grundton und Quinte des tonischen Dreiklanges vermittelt, also für



Die Verbindung der hieraus entstehenden Accorde mit dem tonischen Dreiklange vermittelt sich unter allen Bedingungen an den Tönen des letzteren, und daher ist der tonische Dreiklang die geeignetste Vorbereitung and Auflösung dieser Dissonanzen der Tonart. — Auch die Herstellung einer harmonischen Tonartcharakterisirung und die Einrichtung der Cadenzen einer Tonart läßt sich auf demselben Wege nachweisen und begründen. —

Durch die Verbindung mehrerer charakterisirter Tonarten entsteht eine (ausweichende) Modulation. —

Die sogenannten Kirchentöne haben nicht das Wesen von Tonarten, denn die einfachste Vermittelung ihrer Scala erfolgt nicht an den Tönen eines und desselben consonirenden Dreiklanges.



Wie nun ferner die Erklärung weiterer Einzelnheiten, sowie die Begründung der verschiedenartigsten musikalischen Regeln und Lehrsätze durch einfache Verstandesschlüsse aus diesen Principien sich ableiten lassen, kann hier nicht dargelegt werden. Ebenso wenig können aus der dem ganzen Systeme zu Grunde liegenden Hypothese die weiteren Consequenzen gezogen werden, die zum Theil sogar in das praktische Gebiet einschlagen. Die Vortheile, welche durch Einheit und Consequenz des Systems, durch Klarheit der auf positiver Grundlage beruhenden Definitionen und Auseinandersetzungen und durch Einfachheit und Uebersichtlichkeit des dem Schüler mitzutheilenden Lehrstoffes geboten werden, sind ohne Weiteres aus dieser kurzen Darstellung hinlänglich erkennbar. Damit aber ist sicher die Anregung zu weiteren Studien gegeben, — und mein Zweck erreicht. —

Ueber Reinheit der Tonkunst.

Woher kommen wir und wohin gehen wir? Das sollte immer, bei jedem Wort und Ausspruch, bei jedem kritischen Urtheil über Musik die erste und letzte Frage sein. Der Standpunkt soll immer objectiv sein und niemals eine subjectiv sich isolirende Richtung verfolgen oder verfolgen lassen. Nur das Genie, der höher begabte Geist ist berufen und berechtigt, die Momente anzugeben, welche die Entwicklung und der Fortschritt der Musik zu verfolgen hat. Das gewöhnliche Musiktreiben, angeregt und angetrieben von Selbstsucht, Eitelkeit, Ruhm — und Gewinnsucht ist, nach der gewöhnlichen menschlichen Natur, gar zu leicht geneigt, das Falsche für das Wahre zu ergreifen und auf Abwege zu gerathen oder zu führen, die wohl blenden und imponiren, hinreißen und betäuben, aber den wahren Kunstjünger und Kunstkenner niemals befriedigen, die wahre Kunst und Musik nur verspotten und unterdrücken können. Gut, wenn es ein Zeitalter, eine Periode in der Geschichte und Entwicklung der Musik giebt, wo der gute, reine Geschmack immer allgemeiner wird, immer mehr Sitz und Stimme gewinnt, wo der Geschmack an den edleren und besseren musikalischen Leistungen sich immer mehr Geltung verschafft, und so ohne kritische Leitung von selbst schon den Geist der reinen und wahren Musik in ihrer Entwicklung und Fortschreitung klar und bestimmt herausfühlt und vor Augen hat. Es ist Pflicht, auch in dieser Beziehung den Gründer d. Bl., Robert Schumann, mit Allem, was er wollte und erstrebte, erkannte und verfolgte, ebenso ruhm- als ehrenvoll vor die Anschauung zurück zu rufen, wie es ja seine Tendenz war, durch Wort und Schrift zunächst den höheren Standpunkt der wahren und ächten Tonkunst, sagen wir dreist der deutschen Tonkunst, wie sie von großen Genien vorgezeichnet wurde, anzugeben, dafür zu wirken, dagegen aber alles Unedle, Falsche, Unächte, Niedrige, sentimental Einseitige, Flache und Verzerrte unerbittlich und mit scharfem kritischem Schwerte zurückzuweisen. Diese Tendenz, diese neue Richtung zum Freien, ewig Hohen und Edlen in der Musik verfolgte er in der ästhetischen Theorie wie in der schaffenden That. Und darum werden auch seine Werke, jenes edlere Streben ausprägend und der Auffassung reiner Tonkunst huldigend, ewig fortwirken und fortleben, während schneller und schneller mancher Andere dahin sinkt, der einst hoch über ihm zu stehen schien, durch Verfolgung einer falschen Fährte und gleichsam nur ein erzwungenes Dasein des Ruhmes und der Ehre führte. —

1825 erschien eine Broschüre, welche damals bedeutendes Aufsehen machte, viel gelesen wurde und älteren Musikfreunden noch recht gut bekannt sein wird. Das kleine Buch erschien anonym und zeigte das Bild des alten italienischen Kirchencomponisten Palestrina an der Spitze. Es ist damit das kleine Buch „Ueber Reinheit der Tonkunst" von dem damaligen großen Rechtsgelehrten, Professor Thibaut in Heidelberg, gemeint, der, wie alle Studenten, die damals überhaupt in Heidelberg studirten, erfuhren und erzählten, mit großer hingebender Begeisterung Musik trieb und liebte. Das Büchlein war deshalb auch kaum erschienen, als es auch sofort bekannt wurde, wer der Verfasser sei. Abgesehen von einer gewissen Einseitigkeit, von der der Verfasser als Dilettant allerdings nicht freizusprechen ist, indem er nämlich allzusehr eine reactionäre Bewegung zu den alten italienischen Kirchencomponisten Palestrina, Lasso, Lotti, Durante u. A. anpries und anstrebte, so lehrt und verfolgt er doch auch so kräftig und überzeugend die für alle Zeit probehaltigen edlen und gerechten Grundsätze der Musik, daß wir schon deshalb uns erlauben möchten, jüngere Tonkünstler und Musikfreunde einmal das besagte kleine Buch und dessen Inhalt in Erinnerung zu bringen, wenn sie jenes nicht schon gelesen und beherzigt haben sollten. Ist es doch auch schon interessant zu lesen und zu hören, welche Grundsätze unter den allgemeinen und landläufigen Verirrungen der Afterkunst, und ihrer waren damals in der That nicht wenige, in den zwanziger Jahren von einem musikalischen Johannes schon gelehrt und gepredigt worden sind, von denen — und zu unserem eigenen Heile und Segen müssen wir das sagen — gar manche mehr und mehr angenommen und befolgt worden sind, sodaß wir jetzt, zu unserer eigenen Ehre dürfen wir das sagen, in mancher Beziehung veredelter und gleichsam tugendhafter dastehen, während freilich auf der anderen Seite auch viele Untugenden des oben schon näher charakterisirten Musiktreibens, vieles, zu aller und jeder Zeit zu Geißelnde und zu Verwerfende sich noch immer zur Geltung zu bringen strebt, dabei jedoch immer mehr in seiner Flachheit, in seiner Scheinkunst erkannt und richtig beurtheilt wird. —

Aus dem bezeichneten kleinen Buche will ich jetzt also diese und jene Stelle ausziehen, aus denen zu ersehen ist, welche Grundsätze damals schon ausgesprochen worden sind und wie sich darnach seit 50 Jahren die Musik entwickelt hat, ob sie fortgeschritten, stehengeblieben oder zurückgegangen ist, ob die Welt durch ihre großen musikalischen Geister und wahrhaften Künstler wirklich und in welcher Beziehung weiter gebracht worden ist und wie doch immer die wahre Tonkunst über die falsche den Sieg davongetragen hat, wie die Welt für das ewig Wahre und Edle, für Reinheit der Tonkunst immer das rechte Herz und Gefühl im Ganzen bewahrt hat, mag es in seiner menschlichen Schwachheit und Hinfälligkeit auch oft verlockt und verführt, betäubt und geblendet worden sein. Daran werden wir dann unsere Glossen und hinweisenden oder mahnenden Bemerkungen reihen.

Obgleich Thibaut die alten italienischen Kirchencomponisten für die Reinheit der Tonkunst als Ideale aufstellt, so läßt er doch auch unserm Händel und Bach volle Gerechtigkeit widerfahren, sodaß man wohl sagen und behaupten kann, grade er habe Vieles dazu beigetragen, den Händel- und Bach-Cultus lebendig zu erhalten und für die Zukunft so fortzupflanzen, wie er seit den dreißiger und vierziger Jahren mit besonderer Anerkennung und Hervorhebung zur Begründung der neuromantischen Schule als Kunstideal aufgestellt worden ist.

Dem Effect in der Musik ist ein besonderer Abschnitt gewidmet, und wohl um so mehr deshalb, weil grade seit jener Zeit, also seit bald 50 Jahren über dieses wichtige Thema viel gesprochen und geschrieben worden ist. Was ist nicht Alles zum musikalischen Effect gerechnet worden! Die Lehre vom musikalischen Effect war namentlich in jener Zeit grade ein Lieblingsthema, man wollte dem Kunstjünger oder jungen Componisten zeigen, welche Mittel und — Kunstgriffe er wählen und verwenden müsse, um seiner Einwirkung auf das Publicum, seines Erfolges durch seine Werke, namentlich instrumentale, gewiß zu sein. So erinnern wir uns eines Aufsatzes von Rochlitz, worin alle Instrumentalmittel, vom Pianissimo, durch das anwachsende Crescendo bis zum Fortissimo, vom Tändeln in scherzhaften Passagen bis zum plötzlichen Losbrechen der Trompeten und Posaunen, vom raschen Ab- und Umspringen in leichten, sich jeden Augenblick ändernden Sätzen bis zu plötzlich

angehaltenen betäubenden, in entfernte Tonarten überspringenden Accorden angepriesen wurde. Immer anders, immer abspringend und wechselnd, bald schmetternd, bald säuselnd oder lispelnd, in leichten oder frappanten Rhythmen und bizarren Modulationen, ohne langweilige Vorbereitung plötzlich auftretende Accorde, das sollten die Instrumentalmittel sein, das Publicum zu packen und zu erschüttern. Und warum? Weil die damals in die Mode gekommenen Componisten, wie Rossini und Andere, es so zum guten Ton gemacht hatten. Aehnlich spricht Thibaut darüber seine Meinung aus. „Erst ein geheimnißvoller Anfang; dann ein Schreckschuß; unerwartet etwas Walzerhaftes; (!!) von da unmittelbar in einen wilden Sturm; aus der Mitte des Sturmes, nach einer kleinen spannenden Pause, zu etwas Tändelndem und am Ende so eine Art von Juchhe, wobei mit schreiender Liebe sich alle kräftig umfassen." — „Das Aergste ist aber, daß unter dem belobten Namen des Effects das verderblichste Gift empfohlen wird, nämlich dieses krampfhafte, verzerrte, übertriebene, betäubende, rasende Unwesen, welches in dem Menschen alles Schlechte hervorwühlt, und am Ende den wahren musikalischen Sinn ganz zu tödten drohet." — Legen wir nun die Hand auf's Herz und fragen uns selbst: Trifft davon als Vorwurf und Tadel nicht noch ein großer Theil so manche moderne Componisten, die wir nicht näher bezeichnen wollen, und sind wir hier in Reinheit der Tonkunst fortgeschritten? Wir rühmen uns ja doch so gerne des Fortschritts. Unsere gewöhnlichen Recensenten freilich wissen nichts von den Grundsätzen für Reinheit der Tonkunst, sie recensiren nach vulgären Sympathien und halten sich zu dem Zigeunerspruch: Leben und leben lassen. Oder: Sie wissen es einmal nicht besser. Grundsätze der Kunst oder Musik für Reinheit der Musik aber sollen und müssen sein und das namentlich im Fortschreiten der Kunst; man muß den Muth haben, sie aufrecht zu erhalten und auszusprechen, mag auch die Welt darüber lachen oder spotten.

Auch „über die Verdorbenheit der Texte" hat Thibaut einen besonderen Abschnitt, und es hat uns nicht wenig gefreut, als unlängst die „N. Z." einen Aufsatz über die Vorzüge der Textbücher von Richard Wagner brachte. Ja, Thibaut, deine vor 50 Jahren gesprochenen goldenen Worte haben — und wir müssen fast sagen, erst in Richard Wagner ihre volle Rechtfertigung und Anerkennung gefunden, wenn du damals schon sagtest: „Zu den musikalischen Verkehrtheiten der neueren Zeit gehört insbesondere noch das eingerissene Unwesen der ganz geschmacklosen, nicht selten wahnsinnigen Texte. Die Musik hat keinen besseren Gehülfen als ein gutes Wort. Denn zweckmäßige Texte stimmen die Seele zu dem, was die Musik weiter ausbilden soll." Schon hierdurch hätte sich also Wagner nicht genug anzuerkennende Verdienste erworben. Aber, möchten wir hier beiläufig wieder fragen: Sind denn die Grundsätze, welche Wagner jetzt factisch und praktisch zur vollsten und herrlichsten Geltung bringt, so ganz neu, sind sie nicht auch schon vor 50 Jahren, also längst anerkannt, ausgespeochen und anempfohlen worden? Da ich einmal beim Citiren bin, will ich noch eine Stelle eines Kunstkenners aus dem Jahre — 1814 hervorheben, die mir vor einiger Zeit ganz zufällig in die Hände fiel. In der Allgem. musikalischen Zeitung sagte nämlich schon damals ein „Ungenannter" (und nach meinem Ermessen war dies auch Thibaut): „Jene Wahrheit, daß die Oper in Wort, Handlung und Musik als ein Ganzes erscheinen und wirken müsse, sprach Gluck zuerst in seinen Werken recht deutlich aus; aber welche Wahrheit wird nicht mißverstanden und verkannt." — Also so viele Jahre mußten wieder vergehen, bis ein Mann mit voller Kraft des Genius auftrat, um jene schon vor 50 Jahren anerkannten und ausgesprochenen Grundsätze endlich, endlich, zur Wahrheit zu machen. Es geht eine ewige Wahrheit auf durch die Geschichte und Entwicklung der deutschen Musik. Wird diese ewige Wahrheit auch nur selten, in weiten Zwischenräumen, von Einzelnen ganz begriffen und ausgesprochen, um die Idee von der Reinheit der Tonkunst wach und lebendig zu erhalten, es kommt doch einstmal eine Zeit, wo Einer sie ganz erfaßt und zur lebendigen Wahrheit macht, und dieser Moment ist für die Oper eben mit Wagner eingetreten, und das Publicum fängt, zu seiner eigenen Erhebung an, sich mehr und mehr daran zu erwärmen und zu kräftigen. Mögen dann auch, wie einst nach Cherubini's in dieser Beziehung die Wagner'schen Opern auch schon vorbereitendem „Wasserträger" rc., Nachahmer und Stümper kommen, um das Schaffen, Dichten und Componiren wohl in derselben Manier aber fade und geistlos nachzuahmen. Der Geist der Kunst wird sich schon rächen und ihr unmotivirtes Treiben richten. — Wilhelm Christern.

Correspondenz.

Baden-Baden.

In der vierten musikalischen Matinée war es vor Allem der ausgezeichnete Violinvirtuos Herr Hugo Heermann, welchem die Theilnahme und Anerkennung des überaus zahlreich versammelten Auditoriums zugewendet war. Nach den Leistungen dieses jungen Künstlers, welche wir seit Jahren mit Interesse verfolgt und bei jedem neuen Auftreten auf's Neue gesteigert gefunden haben, sowie bei dem soliden Rufe, den Herr Heermann dem entsprechend von Jahr zu Jahr in immer weiteren Kreisen genießt, war auch nichts Geringeres zu erwarten. Hr. Heermann spielte das ebenso schwierige als brillante Emoll-Concert von Vieuxtemps mit seinen eleganten Variationen und als zweite Nummer das Adagio aus dem Dmoll-Concert von Spohr, und zeigte hier nicht nur die volle Breite seiner schönen Bogenführung, sondern auch eine innerliche Vertiefung und Wärme in der Auffassung, wie sie Spohr vor Allem verlangt. Frl. Hortensie Faller, eine noch sehr jugendliche Pianistin aus Straßburg, konnte begreiflicherweise nicht auf dieser Höhe der Künstlerschaft stehen. Ihr Spiel bekundet Talent und rühmlichen Fleiß; ihre Technik ist so correct ausgearbeitet, wie man von einer mit Auszeichnung entlassenen Schülerin des Pariser Conservatoriums erwarten darf. Es wäre aber ungerecht, auch schon besondere Tiefe der Empfindung und Selbstständigkeit der Auffassung bei so jungen Jahren zu verlangen. Doch hat Frl. Faller mit ihrem Vortrag des Mendelssohn'schen Gmoll-Concerts ehrenden und aufmunternden Beifall sich erworben, und gezeigt, daß sie zu den besten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. —

In der fünften musikalischen Soirée trat Herr Raphael Joseffi auf; er ist ohne allen Zweifel ein Pianist ersten Ranges, einer der bedeutendsten, welche aus der Meisterschule Franz Liszt's hervorgegangen sind. Wir nehmen keinen Anstand, ihn trotz seiner großen Jugend dicht neben seinen berühmten Lehrer Karl Tausig zu rangiren, und haben damit eigentlich schon genug gesagt. Seine souveräne Beherrschung der äußersten Schwierigkeiten, welche die moderne Claviertechnik nur zu bieten vermag, ist wahrhaft staunenerregend.

Er gebietet aber nicht allein über einen colossalen, ganz unfehlbaren **Mechanismus**, sondern besitzt auch eine seltene Reife, welche ihn zu einer wunderbar durchsichtigen Klarheit der Exposition aller musikalischen Gedanken, zu einer merkwürdig plastischen Ruhe des Vortrags befähigt. Ein Fehlgriff in den gewagtesten Passagen ist ihm ebenso fremd, als irgend ein Vergreifen in den feinsten Nüancen des Vortrags; da giebt es kein hastiges Uebereilen oder vorsichtiges Zurückhalten, kein Schwanken im Tempo, kein Zaudern im Gelingen. Er trifft, wie man zu sagen pflegt, stets den Nagel auf den Kopf und ist — mit einem Wort ein „Ritter" des Pianofortes „ohne Furcht und Tadel". Selbst ein Uebernehmen des Tons, ein zu starkes Auftragen der Effecte ist ihm völlig fremd; im Gegentheil ist sein Anschlag bei aller Kraft, Energie und Ausdauer bewundernswerth fein und elastisch, und von einer so reichen Schattirung, wie sie zu den allergrößten Seltenheiten gehört. Hr. Joseffy spielte eines der charakteristischen Chants polonais von Chopin, eine sehr graziöse **Berceuse** eigener Composition, sowie die brillante **Campanella** von Paganini-Liszt mit immer steigendem Erfolg, welcher sich nach der großen **Tarantelle** von Liszt (aus **Venezia a Napoli**), einem Stück von wahrhaft riesigen Schwierigkeiten, zum größten Erfolg gipfelte. Die Pianisten, welche sich an diese Tarantelle nur wagen können, sind bald gezählt; die Zahl Derjenigen aber, welchen sie auf gleich vollkommene Weise gelingt, dürfte noch weit geringer sein. Doch glaube man nicht, daß Herr Joseffy etwa **nur** Werke von Liszt und seiner Schule in dieser Weise zu beherrschen vermag. Sein Repertoir ist ebenso wie sein Spiel, ein außerordentliches. Er würde die Classiker durch den Vortrag von Werken Bach's, Beethoven's ꝛc. in gleicher Weise zu fesseln wissen. —

Mit dem Monat Juli ist auch ein berühmter Meister seiner Art nach unserm Baden übergesiedelt, um hier die nächsten Monate zu verweilen. Johann Strauß, der Hofballdirector Wien's, der berühmteste Tanzcomponist unserer Zeit, ist hier angekommen, um nicht weniger als zwölf Concerte zu dirigiren, in welchen seine beliebtesten und neuesten Werke zur Aufführung kommen werden. Die Orchesterproben haben schon begonnen. —

Die fünfte Matinée für classische Instrumentalmusik war die besuchteste, und — fügen wir nur sogleich hinzu — auch die brillanteste von allen bisherigen. Das Publicum drängte sich förmlich zum Eintritt. Man konnte hier zugleich übersehen, wie viele musikalische Celebritäten jetzt in Baden vereinigt sind. Da waren Johannes Brahms, Nicolaus Rubinstein, Joseph Rheinthaler, Musikdir. G. Vierling, Jacques Rosenhain, Marc de la Nux, Hofballdirector Johann Strauß mit seiner berühmten Gattin, Jenny Treffz, Hofcapellm. Wehner von Hannover, Meister Delle Sedie, De Vroye, Peruzzi und noch viele andere Künstler, Künstlerinnen und ächte Kunstfreunde. Herr Saint-Saëns trat hier zum ersten Male auf, wurde jedoch wie ein längst Bekannter bei uns begrüßt und aufgenommen, seinem bedeutenden Ruf, der ihm als Componist wie als Pianist vorausging, entsprach er vollkommen. Als Virtuos steht Herr Saint-Saëns unter den jüngeren Pariser Pianisten unzweifelhaft in erster Linie. Er gebietet über eine seltene Fülle und Schönheit des Tons, über große Kraft, mit Zartheit und Eleganz gepaart und verbunden mit einer vollendeten **Technik**, welche alle Schwierigkeiten überwindet. Herr Saint-Saëns ist aber mehr als nur Virtuos; er ist auch ein vorzüglicher Musiker, dem die Technik, welche er sich vollkommen dienstbar gemacht hat, Mittel zum Zweck geworden ist. Dies zeigte er vor Allem in seinem Gmoll-Concert für Pianoforte und großes Orchester, einem Werke, das uns in hohem Grade interessirt hat. Es ist selbstständig in der Form, originell im Gedankengang, brillant in der Factur, und in allen drei Sätzen sehr wirksam, obgleich dieselben unter sich durchaus verschieden sind. Der erste Satz war für uns der musikalisch interessanteste; er ist im pathetischen Style, an classische, Bach-Mendelssohn'sche Muster sich anlehnend und doch eigenartig in der Behandlung, fast im Charakter einer freien Phantasie. Der zweite Satz ist wohl der effectvollste, ein Scherzo in breitester Anlage, frisch in der Erfindung, elegant in den Rhythmen, fesselnd in seiner logischen Entwickelung. Der dritte Satz ist ein schwungvolles Finale, stürmisch und kühn in seinem Verlauf, mit vorwaltenden humoristischen Zügen. Die Instrumentation ist hier glänzend, das Orchester spielt überhaupt im ganzen Concert eine hervorragende Rolle. — Auch die beiden Solo-Clavierstücke, welche Herr Saint-Saëns spielte, eine graziöse Paraphrase im Liszt'schen Styl über die Mandolinata von Paladilhe, und eine brillante Phantasie über Themen aus Gounod's „Faust", mit dem großen Walzer als Finale, fanden, besonders das zweite, beim Publicum den lebhaftesten Beifall. — Herr Prof. Coßmann, der zweite Instrumental-Solist in dieser Matinée, hatte die Concurrenz selbst eines Saint-Saëns nicht zu scheuen. Bernhard Coßmann ist ein Künstler im edelsten Sinne des Wortes, dessen Renommée hier längst ein so fest begründetes ist, daß jedes neue Auftreten für ihn zu einem neuen Triumph wird. Es wäre daher überflüssig, alle die großen Vorzüge seines meisterhaften Spieles hier nochmals detailliren zu wollen; werden sie doch von Jedermann auf's Vollständigste gewürdigt und anerkannt. Die Literatur der werthvollen Violoncell-Concerte ist bekanntlich keine große; deshalb ist es für dieses Instrument ganz besonders willkommen, daß ein so hervorragender Virtuos wie Coßmann, zugleich auch selbstschöpferisch gewirkt und ein eigenes Concertstück componirt hat, welches wir unbedingt unter die besten Leistungen in diesem Genre einreihen dürfen. Das Concertstück ist ein fein und nobel empfundenes Werk, melodischinnig in der Erfindung und graziös in der Ausführung. Es ist kein einseitiges Virtuosenstück, sondern darf den Rang einer ernster und tiefer empfundenen, musikalisch gehaltvollen Arbeit beanspruchen. Coßmann hat sehr richtig erkannt, daß einer der Hauptvorzüge seines schönen Instrumentes der Gesang ist. Die Motive seines Concertstückes sind deshalb durchweg sehr gesangreich, breit und ausdrucksvoll; die musikalische Arbeit ist äußerst sorgfältig und correct, die Instrumentirung elegant und discret. Und bei alledem ist der Virtuosität des Vortragenden Spielraum genug gewährt, um glänzen zu können, ohne daß das Passagenwerk sich irgendwie in den Vordergrund drängt. Das Werk besteht eigentlich nur aus zwei, im innigsten Zusammenhang stehenden Sätzen, da der dritte Satz, welcher auf das schöne Adagio folgt, thematisch aus dem ersten Allegro-Satz hervorgeht, woran sich wiederum Reminiscenzen aus dem zweiten Satze schließen, welche durch eine brillante Coda ihren wirksamen Abschluß erhalten. Der Adagio-Satz namentlich ist von großer Schönheit und Innigkeit; er ist sicher der Glanzpunkt dieses Werkes. Der Beifall, welcher Hrn. Coßmann zu Theil wurde, war ein für den Componisten und Virtuosen gleich schmeichelhafter und allgemeiner. —

R. Pohl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 30. Juni Matinée: Emoll-Symphonie von Beethoven, Oberon-Ouverture von Weber, Liebeslied für Streichinstrumente von Taubert, Concertstück von Vieuxtemps und Adagio von Spohr für Violine (Hr. Heermann) und Gmoll-Concert von Mendelssohn (Frl. Faller). —

Berlin. Extra-Soirée des Tonkünstlervereins: „Gesang der Geister über dem Wasser" von Hiller, „Schön Ellen" von Bruch ꝛc.

Bonn. Am 15. Juli fand hier das siebente Gesangfest des Rheinischen Sängervereins statt. —

Breslau. Am 30. Juni Symphonieconcert der Concert-Capelle; u. A. Esdur-Symphonie von Schumann. —

Büzow. Unser Gesangverein gab am 7. ein recht wohlgelungenes Concert. Die Chöre, welche zum Vortrag gelangten, waren u. A. folgende: „Sommerlied" und „Der Schmied" von R. Schumann, Mailied und „Auf dem See" von F. Mendelssohn-Bartholdy, Herbstlied von Gade, „Die Post" von R. Würst ꝛc. —

Chemnitz. Unter Musikdir. Th. Schneider kommen in hiesigen Stadtkirchen in den Monaten Juli bis September a. c. folgende Tonwerke zur Aufführung: „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg", von M. Hauptmann, „Ewiger wir wollen dich aus ganzer Seele lieben", Chor a capella von Fr. Schneider, Schlußchor aus „Christus am Oelberge" von Beethoven, „Unser Vater" von H. Rink, a capella, Chor und Choral aus „Paulus" von Mendelssohn, „Herr, unser Herrscher", Chor a capella von A. Mühling, „Christus schenket Frieden", Chor von J. N. Hummel, „Herr, der du mir das Leben", Chor a capella von J. Haydn, Te Deum laudamus aus dem Kaiser-Tedeum von Fr. Schneider, Salvum fac regem von J. Rietz, a capella, Chor „Heiliger Geist ergreif den Staub" von J. Otto, Gebet „Herr, sei du mit mir" für Männerstimmen von K. Appel, a capella, —

Cöln. Am 19. und 26. Juni Musikabende des Tonkünstlervereins: Violinsonate von A. Dietrich, Serenade Op. 25 von Beethoven, zweites Clavierquartett von Gernsheim, Violinsonate von Bargiel, Violinromanze von B. Scholz und Gdur-Claviertrio von Raff. —

München. Die königliche Musikschule veranstaltete am 3. eine dramatische Aufführung im k. Residenztheater als drittes Prüfungsconcert mit folgendem Programm: Ouverture und Scenen aus „Figaro's Hochzeit" (Graf: Hr. Adalbert Niklitschek; Gräfin: Frl. Louise Briegleb; Susanne: Frl. Auguste Mahler; Page: Frl. Ottilie Ottiker) und Ouverture und Scenen aus „Freischütz" (Agathe: Frl. Ottilie Ottiker; Aennchen: Frl. Auguste Mahler). Die Partien des Basilio und Max in den zwei Ensemblestücken waren durch Hrn. Hofsänger Heinrich vertreten. —

Prag. Der deutsche Männergesangverein hier gab unter Mitwirkung der Musikcapelle des k. k. Linien-Inf.-Reg. Kaiser Franz Josef am 1. Juli abermals eine Aufführung zum Besten, in welcher folgende Chöre zu Gehör kamen: „Der deutsche Sang" von J. E. Schmölzer, „Es ist ein altes Lied" von Julius Otto, „Waldabendschein" von F. W. Markull, „Biterolf im Lager" von Richard Hagen (mit Begleitung von Blechharmonie arrangirt von E. Tauwitz), „Hoch Oesterreich!" aus „Studentenruf", Musik von E. Tauwitz (mit Begleitung des Orchesters), „Die Kapelle" von C. Kreutzer ꝛc. —

Sondershausen. Sechstes Lohconcert: Ouverture und Entreacts zu Rosamunde" von Schubert, Egmont-Ouverture von Beethoven, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke und dritte Symphonie von Spohr. —

Stuttgart. Am 2. kam in hiesiger Stiftskirche Reinthaler's Oratorium „Jephtha und seine Tochter" zur Aufführung. —

Wernigerode. Friedensfeier des Gesangvereins für geistliche Musik: Dritter Theil aus „Judas Maccabäus" von Händel, Friedensfeier-Ouverture von Reinecke, Kaisermarsch von Wagner und Vocalwerke von Löwe, Mendelssohn und Weber. —

Wiesbaden. Am 1. gab daselbst der sehr strebsame Organist Adolf Wald ein Orgel- und Vocal-Concert zum Besten der deutschen Invaliden-Stiftung unter Mitwirkung des „Dilettanten-Vereins" unter Leitung des Hrn. Vogler mit folgendem Programm: Emoll-Fuge von Bach, Ecce, quomodo moritur justus von Gallus, große Concert-Phantasie über „Mache dich mein Geist bereit" von Töpfer, Salve Regina von Hauptmann, Emoll-Sonate Op. 27 von Rheinberger, Phantasie über O Sanctissima von Lux, Marienlied von Mich. Prätorius sowie Morgengebet von Mendelssohn für Chor, und Gmoll-Phantasie nebst Fuge von Bach. — Die Pianistin Frl. Pauline Fichtner hat bei ihrem zweiten Auftreten am 30. v. M. mit dem Amoll-Concert von Schumann und Solo-Piecen von Chopin und Liszt einen fast noch glänzenderen Erfolg erreicht. Das Publicum war mit seiner zustimmenden Meinung so reich, daß die Künstlerin noch eine Composition von Liszt zugeben mußte. Frl. Fichtner hat bereits für künftige Saison Engagements nach Schwerin, Bremen, Hannover, Cassel, Braunschweig, Ems ꝛc. In diesem Concert wurde außer einigen Gesängen noch zur Aufführung gebracht: Beethoven's Emoll-Symphonie und Marsch aus „Rienzi" von Wagner. —

Personalnachrichten.

— Dem Seminarmusiklehrer Louis Kindscher in Cöthen verlieh der Herzog von Anhalt die goldene Verdienstmedaille. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Pianist Joseffy aus St. Petersburg. Hr. Jean Vogt, Componist aus Berlin. Hr. Dr. Gille aus Jena. Hr. Md. Bratfisch aus Stralsund. Hr. Carl Klein, Tonkünstler aus Kasan. Hr. Th. Lorenz, Tonkünstler aus Hannover. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— In der bekannten Sammlung „Weber's illustrirte Katechismen" erscheint demnächst von Lobe „Katechismus der Composition" und von Sieber „Katechismus der Gesangskunst", beide in zweiter Auflage. — Von Louise Otto sind soeben drei Novellen „Musiker-Leiden und Freuden" erschienen. — In nächster Saison wird Herr Dir. Hellmesberger in Wien den ersten Satz eines unvollendeten Violin-Concertes von Beethoven veröffentlichen und vortragen. Das Manuscript dieses Werkes befindet sich im Archive der Gesellschaft der Musikfreunde. —

Vermischtes.

— Am 12. Vormittag wurde im Schützenhause zu Leipzig die Generalversommlung der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten eröffnet und die Constituirung der Genossenschaft auf Grund des auf dem Genossenschaftstage zu Nürnberg am 16. Mai d. J. vorgelegten und einstimmig angenommenen Statuts beschlossen. In den Vorstand wählte die von 56 Mitgliedern und Stellvertretern besuchte Versammlung die HH. Roderich Benedix, Hofrath Marbach aus Leipzig sowie Friedrich v. Flotow, d. Z. in Wien, als deren Stellvertreter aber die HH. Hofräthe Freitag und Gottschall und Prof. Carl Riedel. Der Vorstand hat seinen Sitz in Leipzig. —

— Der musikalische Sachverständigen-Verein für das Königreich Sachsen, in Gemäßheit des Bundesgesetzes, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken u. s. w. vom 11. Juni 1870 ist aus folgenden Herren zusammengesetzt: Advocat Dr. Hermann Theobald Petschke, Vorsitzender, Capellmeister Karl Reinecke, Stellvertreter des Vorsitzenden, Concertmeister Ferdinand David, Stadtältester Raymund Härtel, Alfred Dörffel, Advocat Dr. Adolf Emil Wendler und Dr. Oscar Paul; zu deren Stellvertreter sind ernannt: Prof. Ernst Friedrich Richter, Bernhard Klemm, Prof. Carl Riedel, sämmtlich in Leipzig. —

— Eine Johannisfreude hat die philosophische Facultät der Universität Jena ihrem Landsmann, dem Dichter Müller von der Werra (früher Arzt) in Leipzig, dadurch bereitet, daß sie ihn zum Ehren-Doctor genannter Facultät feierlich creirte und zwar unter folgender Motivirung: „Poetae propter carmina ardentem patriae amorem spirantia quorum multa etiam cantantium oribus circumferuntur laureae apollinari donando universitatis litterarum Jenensis et praedicatori elegantissimo et propugnatori acerrimo" ꝛc. In freier Uebertragung etwa: „Dem Dichter, dessen von Vaterlandsliebe glühenden Lieder bereits vielfach in den Mund des Volks gedrungen und des Lorbeerkranzes eines Apollo (Anspielung auf Horaz Oden 4, II, 9) würdig sind, und dem gediegenen Herold und Verfechter von Jena's wissenschaftlicher Bedeutung." Letztere Stelle bezieht sich auf eine Flugschrift, die Dr. Müller vor einigen Jahren, als von gewisser Seite der finanzielle Beitrag zur Erhaltung der Universität beschnitten werden sollte, veröffentlichte und die damals namentlich in Thüringen großen Eindruck verursachte. Wie wir weiter vernehmen, hat Dr. Müller von der Werra das für seine „Deutsche Nationalhymne" von der „Musikalischen Gartenlaube" empfangene Honorar im Betrag Einhundert Thaler der Deutschen Invalidenstiftung überwiesen, nachdem Se. Kaiserliche Hoheit der Kronprinz von Preußen, der die Widmung der Hymne angenommen, huldreichst erklärt, diesen Ertrag als Protector genannter

Stiftung gern entgegen nehmen zu wollen. Denselben Act der Wohlthätigkeit vollzog auch der Tonsetzer der Hymne, der greise Musikdirector G. Reichardt in Berlin, auch er überwies die empfangenen Einhundert Thaler, die auf seinen Theil kamen, der Deutschen Invalidenstiftung. —

Gegen unberufene Kritik.

— Das „Echo" scheint bei seiner „Journalschau" mehr die Tendenz zu befolgen, die Artikel anderer Zeitungen herabzusetzen, als darauf aufmerksam zu machen. Vor einiger Zeit wurde hinsichtlich eines in unserem Blatte befindlichen Artikels gesagt: „Die Ueberschrift hätte kürzer, präciser gefaßt werden können". Wir denken, daß jeder Autor wohl am Besten wissen muß, welche Ueberschrift dem Inhalt entspricht und daß er keiner Correctur von der Echo-Redaction bedarf. — Als vor einigen Wochen die Abhandlung über Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen" in d. Bl. erschien, wurde unsere Zeitschrift in der Journalschau des Echo gar nicht erwähnt. Erst beim Erscheinen des Schlußcapitels ward dieselbe als ein „Auszug" aus Helmholtz' gleichnamigem Werke bezeichnet. Gegen dergleichen ungehörige Benennungen müssen wir aber protestiren. Wahrscheinlich hat der betreffende Journalschauer die Abhandlung gar nicht gelesen, sonst müßte er wissen, daß man eine derartige selbstständige Arbeit nicht als einen „Auszug" bezeichnet. Dieselbe ist eine „Darstellung und Kritik" des betreffenden Lehrsystems. — .....t.

Kritischer Anzeiger.

Patriotische Spenden.

Für Gesang.

Kriegs- und patriotische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. à 5, 7½, 10 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Von dieser Sammlung liegen vor: No. 20. Kutschke, Op. 1. Pariser Einzugs-Marsch; d. h. zu den einzelnen Theilen des alten guten Marsches von 1814 sind launige Worte gemacht, die sich in Satyre über Napoleon, Benedetti u. dgl. m. ergehen. No. 21. Roll's Zuruf an Deutschland: „Du Land von 50 Millionen" rc. No. 22. Marschlied: „Langsam seid ihr" rc. No. 23. „Germania an ihre Kinder". — Es läßt sich wohl kaum annehmen, daß alle diese Erzeugnisse des Augenblicks eine lange Dauer haben werden. Doch — man schmiedet eben das Eisen, weil es warm ist. —

W. Wieprecht, Zwei Märsche mit Gesang. Ebend. No. 1. 7½ Ngr. No. 2. 7½ Ngr.

Beide Märsche entwickeln ein reges, freudiges Leben. Bei aller melodischen und harmonischen Einfachheit wirken sie zündend. Bei beiden sind die Trio's mit begeisternden Worten für Sieg und Vaterland, gedichtet von Ferdinand Sieber, versehen. Und wir glauben gern, daß, wenn dieselben von einem Regiment mit Feuer gesungen werden, ein Sieg leichter zu erringen ist: Kraft und Muth erreichen ihren Höhepunkt, alles Sinnen, Denken und Schaffen ist dann auf das Gelingen gerichtet. —

Für Pianoforte.

Hermann Köhler, Op. 14. **Deutsche Sieges-Fanfare** für das Pianoforte. Ebend. 10 Sgr.

In ziemlich frischer, aber bekannter Weise mit den üblichen großen Sext- und verminderten Sept-Accorden wird hier aufgespielt im tempo di marcia. Dem Hauptsatze in Fdur folgt in Bdur ein weicherer Nebensatz, gleichsam Trio, gut angeknüpft durch eine 6tactige Ueberleitung. Das Ganze ist ein wohlgemeinter kleiner Beitrag zu unserer reichen neuesten musikalischen Kriegsliteratur. —

H. Köhler, Op. 15. **Kutschke-Polka.** 5 Sgr. Ebend.

Ebengenannte Polka ist die 12. Nummer einer Sammlung, die den Namen führt „Patriotische und Krieger-Tänze". Der Mittelpunkt dieser Polka, die sonst nichts Besonderes an sich trägt, ist im Trio das neuerdings berühmt gewordene Kutschke-Lied: „Was kraucht dort in dem Busch herum?" rc. Lebendigkeit und guter Tanzrhythmus ist in der Polka vorhanden. —

Hermann Münter, Op. 10. **Kaiser Wilhelm-Krönungsmarsch** für das Pianoforte. 7½ Ngr. Ebend.

Weder Introduction, noch Marsch mit Trio enthalten irgendwie Besonderes, Großartiges, einem Kaiser Wilhelm Entsprechendes. —
R. S.

Instructives.

Antonin d'Argenton, Op. 12. **Douze Etudes poétiques.** Leipzig, Hofmeister. Heft 1. 1 Thlr. 12½ Ngr. Heft 2. 1 Thlr. 10 Ngr.

Wie der Titel dieses, Liszt gewidmeten Etüdenwerkes angiebt, ist dasselbe bereits an den Conservatorien zu Paris, Moskau, Petersburg, Genf und Leipzig zum Unterricht eingeführt, und in der That verdient es mit Recht die allgemeinste Verbreitung. Es sind Etüden, welche zugleich als Vortragsstücke benutzt werden können. Am Wenigsten von Allen hat mir No. 2 im ersten Heft zugesagt, — der musikalische Inhalt ist hier doch etwas dürftig, das Ganze läuft zu sehr auf rein äußerliche Tonspielerei hinaus, als daß man sich dauernd davon gefesselt fühlen könnte. Die übrigen Stücke dagegen werden auch strengeren rein musikalischen Anforderungen genügen, während zugleich jedes Einzelne einen sofort erkennbaren instructiven Zweck verfolgt, und läßt sich das Werk daher ganz wohl empfehlen. —
W. Otto.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Louis Bödecker, Op. 1. **„Albumblättchen",** vier Clavierstücke. Hamburg, Böhme. 12½ Sgr.

——— Op. 2. **Variationen** über ein eigenes Thema. Bonn und Berlin, Simrock. 15 Sgr.

——— Op. 3. **Variationen** über ein Thema von F. Schubert. Ebend. 1 Thlr.

In diesen drei Heften liegen Erstlingswerke eines jungen Componisten vor. So sehr es jeden Ref. auch freuen würde, wenn er in der Lage wäre, denselben einige empfehlende Worte mit auf den Weg geben zu können, so läßt sich dies hier doch mit gutem Gewissen nicht thun, sondern muß ich dem Componisten sagen, daß er meiner Meinung nach noch sehr, sehr Viel zu lernen hat, bevor er daran denken kann, ferner an die Oeffentlichkeit zu treten. Die großen Errungenschaften der neuern Zeit speciell auf dem Gebiete der Claviermusik scheinen für B. noch nicht vorhanden zu sein: es sieht bei ihm Alles so altväterisch harmlos, so spinetmäßig aus, als ob wir Werke aus Haydn's Zeit vor uns hätten. Aber auch was den rein musikalischen Gehalt anbelangt, so ist derselbe — milde ausgedrückt — ziemlich unbedeutender Natur. Wenn ein junger Componist mit Werken in großem Styl debutirt, so kann man wenigstens sein Streben anerkennen und Nachsicht üben, auch wenn der Inhalt der Form nicht ganz ebenbürtig ist. Wenn er aber Stücke im kleinsten Rahmen, und in demselben absolut Nichts Anregendes, sondern nur Alltägliches und Triviales bietet, so beweist dies einen bedauernswerthen Mangel an Selbstkritik. Die Variationen Op. 2 sind so trocken wie nur möglich; ebenso wenig hat Op. 3, trotzdem dasselbe „Herrn Johannes Brahms in Verehrung gewidmet" ist, einen irgendwie günstigen Eindruck auf mich zu machen vermocht. — W. Otto.

Rudolph Hartz, Op. 9. **Nocturno** für Pianoforte. 7½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Dieses Nocturno trägt die Ueberschrift „Ein duftendes Veilchen". Hier scheint eine Verwechslung zwischen Viola odorata und Viola canina oder campestris vorgekommen zu sein, denn poetischen Duft hat dieses Veilchen nicht in sich, man müßte denn die allergewöhnlichsten süßlichen Phrasen, natürlich in Des- und Gesdur geschrieben, für solchen erklären. Auch unter „Nocturno" denken wir uns nach den Vorgängen von John Field, Chopin u. A. etwas Anderes. —
R. S.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Das unterzeichnete Directorium hat nach vorhergegangener Berathung mit den betreffenden musikalischen Persönlichkeiten Magdeburg's sich entschlossen, für dieses Jahr einen

Musikertag zu Magdeburg

auf **Sonnabend den 16., Sonntag den 17. und Montag den 18. September 1871**

festzusetzen und hiermit auszuschreiben. Sämmtliche Mitglieder und Freunde des allgemeinen deutschen Musikvereins werden hiermit zur Betheiligung freundlichst eingeladen und in ihrem eigenen Interesse gebeten, dieselbe baldthunlichst bei dem Vorsitzenden, Professor Carl Riedel in Leipzig, Lindenstraße 6, schriftlich anmelden zu wollen.

Einladung durch Circular wird diesmal nicht erfolgen, alles Nähere aber s. Z. bekannt gemacht werden.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium.
Professor **C. Riedel.** Justizrath Dr. **Gille.** **C. F. Kahnt.**
Professor Dr. **A. Stern.**

An die

Herren Concert-Directoren.

In Folge der vielen Anerbietungen auf meine Annonce vom 16. Juni a. c. erkläre hiermit, dass ich Einladungen nur noch für den Monat **October** annehmen kann und bitte Briefe an meine Adresse:
Pianist Raphael Joseffy, Berlin, Poste restante richten zu wollen.

Raphael Joseffy aus St. Petersburg.

Zur gefälligen Beachtung.

Wer kann Nachweis geben über die

Musik

zu nachgenanntem Werke:

Das grosse Thüringische Mysterium, oder das geistliche Spiel von den 10 Jungfrauen. Aufgeführt zu Eisenach am 24. April 1322.

Die zu diesem Werke gehörige Musik soll vor nicht langer Zeit irgendwo aufgefunden worden sein, und werden alle Diejenigen, welche darüber eine Auskunft zu geben im Stande sein sollten, höflichst gebeten, dieselbe an **C. F. Kahnt** in Leipzig oder Justizrath Dr. **Gille** in Jena gelangen lassen zu wollen.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Zur Nachricht.

Ende Juli d. J. wird von uns ausgegeben:

Siegfried.

Zweiter Theil der Trilogie

„Der Ring des Nibelungen"

von

Richard Wagner.

Vollständiger Clavier-Auszug, netto 14 fl. 24 kr.

Mainz, 25. Juni 1871.

B. Schott's Söhne.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Huldigungs-Marsch

Sr. Maj. dem König Ludwig v. Bayern gewidm.

für **grosses Orchester** comp. von

Rich. Wagner.

Partitur 2 fl. 24 kr. Orchesterstimmen 5 fl. 24 kr.
Für das Pianoforte übertr. 54 kr.
do. do. do. von **Hans v. Bülow.** Zu 2 Händen 54 kr., zu 4 Händen 1 fl. 12 kr.

Mainz, Juni 1871.

B. Schott's Söhne.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 30.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Theoretische Werke.

Oskar Wolf, Dr. und Ohrenarzt in Frankfurt a. M., **Sprache und Ohr.** Akustisch-physiologische und pathologische Studien. Mit (21) in den Text eingedruckten Holzstichen und einer farbigen Tafel. Braunschweig, Vieweg u. Sohn. 1871.

Besprochen von Prof. Dr. L. Merkel.

Veranlaßt zu diesen „Studien" wurde der Verf. durch Beobachtungen bei der Prüfung der sogen. Hörweite Schwerhöriger. Manche Sprachlaute werden von letzteren leichter percipirt als andere. Indem nun der Verf. den Gründen dieser Erscheinung näher nachging, erweiterte sich sein Beobachtungs- und Studiengebiet. Er stellte möglichst sorgsame Untersuchungen sowohl über die physiologische Entstehung als auch über die akustisch-physikalischen und für die Musikwissenschaft wichtigen Eigenschaften der menschlichen Sprachlaute an, wobei er namentlich bemüht war, die Tonhöhe (Schwingungszahlen), die Klangfarbe (Zusammensetzung der Klänge aus einzelnen Tönen) und die relative Tonstärke nicht nur der Vocale, sondern auch der in dieser Weise noch nicht eingehend untersuchten Consonanten klar zu stellen, Untersuchungen, bei welchen ihm einige neue, akustische Apparate von Georg Appunn (in Hanau) sehr zu Statten kamen. Diese Beobachtungen und Versuche sind Gegenstand des ersten, akustisch-physiologischen Theils des Werks und verdienen wohl, daß wir uns etwas eingehender mit ihnen beschäftigen. Ref. erlaubt sich daher, nachstehend einen Auszug dieses Theils zu geben und dabei etwaige Zusätze und Berichtigungen in Klammern [ ] oder in ausgeführterer Weise beizufügen. —

Der ganze tonbildende Apparat des Menschen: Lungen, Luftröhre, Kehlkopf, Mund- und Nasen-Rachenraum stellt ein musikalisches Instrument von einer solchen Vollkommenheit der Construction dar, daß es nicht nur fast alle Arten der künstlichen Instrumente in sich zu vereinigen im Stande, sondern auch noch zu Nüancirungen fähig ist, deren Hervorbringung von künstlichen Instrumenten niemals erreicht wird. Bei dem unendlich mannichfaltigen Wechsel der Stellung und Funktionskraft aller seiner [wesentlichen] Theile sind die Bedingungen zur Erzeugung der verschiedensten Laute, Töne und Geräusche in wechselnder Tonhöhe, Klangfarbe und Tonstärke gegeben; und bei der innerhalb der von der Natur gezogenen Grenzen bis zu einem außerordentlich hohen Grade möglichen Entwickelungsfähigkeit der verschiedenen Organe, namentlich der Muskeln des tonbildenden Apparats des Menschen werden auch jene Bedingungen je nach der verschiedenen Ausbildung und Einübung der Organe in sehr verschiedenem Grade erfüllt werden. Auch wenn wir vorläufig von dem gewaltigen Unterschiede des Gesanges eines Wilden von dem eines vollendeten Kunstsängers absehen, so bietet schon die Sprache eines wilden Volksstammes mit ihren an Zahl geringen fast thierischen Lauten gegen die so fein ausgebildete und nüancirte des altindischen und des griechischen Volkes gehalten, einen nicht minder auffäligen Unterschied. Daß die Gründe für das Wohlthuende und das menschliche Ohr angenehm Erregende in der Sprache der Culturvölker nach naturwissenschaftlichen Gesetzen erklärt werden können, so daß die einzelnen Laute der Sprache sich physikalisch und mathematisch definiren und unter die Gesetze der Harmonielehre einreihen lassen, das haben freilich die Alten nur unbewußt empfunden, während es erst Aufgabe der neuern Zeit geworden ist, und noch fernerer Forschung vorbehalten bleibt, die großartigen Fortschritte in der Physik und Physiologie auch diesem Gebiete nutzbar zu machen. Nach Kempelen, Willis, Donders u. A. war es namentlich Helmholtz, welcher in seiner „Lehre von den Ton-

empfindungen" dem Studium der menschlichen Sprache als Musik, d. h. der Analyse der einzelnen Sprachlaute nach akustisch-physikalischen Gesetzen eine neue Bahn brach.

Nach Helmholtz handelt es sich bei Untersuchung des Klanges der menschlichen Stimme wesentlich darum, auf welchen Ton die in der Mundhöhle eingeschlossene Luftmasse grade abgestimmt ist, wenn der Kehlkopf einen Ton erzeugt, d. h. welche Stellung die Mundhöhle mit Hilfe von [Gaumen,] Zunge und Lippen dabei einnimmt. Jeder Kehlkopfton [richtiger: Kehlkopfklang] besteht aus einem Grundtone mit einer Reihe von sogen. Obertönen, aber nur der Ton dieser Reihe kommt verstärkt zur Perception oder fällt am deutlichsten in das Ohr, auf welchen die in der Mundhöhle eingeschlossene Luftmasse gerade abgestimmt ist. Die Tonhöhe dieser Luftmasse bestimmte H. in der Art, daß er die Mundhöhle so stellte, als sollte der betreffende Vocal gebildet werden, und dann verschieden gestimmte tönende Stimmgabeln dicht vor die Lippenöffnung hielt. Der am stärksten resonirende Gabelton war derjenige, auf den die Luftmasse der Mundhöhle gerade abgestimmt war. Die so gefundenen Eigentöne der Mundhöhle controlirte H. sodann mittelst Resonatoren (Glaskugeln mit zwei halsartigen Oeffnungen) von verschiedener Größe, also auch Tonhöhe, indem er musikalisch gebildete Männerstimmen die Vocale der Reihe nach rein angeben (singen) ließ, während er einen Resonator, der auf den so erzeugten Ton abgestimmt war, in sein Ohr setzte. So resonirte der auf b^1 gestimmte Resonator am kräftigsten, wenn der Sänger auf einem Untertone des b^1 (b, es, B, Ges, Es) den Vocal O erzeugte. Auf diese Weise fand Helmholtz für die Vocalreihe U, O, A, Ö, Ü, E, I folgende Reihe von Eigentönen: f, b^1, b^2, cis^3, g-as^3, b^3, d^4. Zur künstlichen Darstellung der Vocale bediente sich H. eines Systemes verschieden gestimmter Stimmgabeln, wegen dessen Zusammenstellung und Handhabung wir auf H.'s Schrift verweisen müssen. Wegen der großen Kostspieligkeit desselben benutzte G. Appunn zu diesem Zwecke zwei Reihen hölzerner, mit Zunge versehener Labialpfeifen von verschiedener Stimmung, indem er durch Anblasen einer oder mehrer solcher Zungenpfeifen, welche gerade die vorherrschenden Töne des betreffenden Vocals angeben, den Klang des letztern nachzubilden sucht, wobei er durch eine auf die obere Oeffnung der Pfeife aufgesetzte Resonanzkugel von gewisser Tonhöhe den einen oder andern Oberton der Zunge mehr oder weniger abdämpft. Diese Kugel vertritt hier die menschliche Mundhöhle, der Klang des Apparats soll auf diese Weise täuschend den Vocalcharakter wiedergeben. Zur Zeit des Erscheinens dieses Buches hatte Appunn erst zwei Vocale, U und A so nachgebildet, daß durch eine solche Zunge oder durch Verbindung mehrerer die entsprechenden vorherrschenden Töne des betreffenden Vocals gebenden Zungen in einem hölzernen Pfeifkasten der Vocallaut entsteht.

Von den Consonanten. Da Verf. bei seinen sprachlautlichen Studien das akustische Princip in den Vordergrund zu stellen sich veranlaßt fand, fiel es ihm auf, daß in den bisherigen systematischen Arbeiten in dieser Beziehung so wenig geschehen war. Namentlich vermißte er eine Eintheilung der Consonanten nach ihren verschiedenen Tonhöhen, und glaubt der erste gewesen zu sein, der überhaupt diese Eigenschaft der Consonanten erforscht habe. Dem ist nun freilich nicht so: denn Ref., dessen stimm- und sprachwissenschaftliche Schriften der Verf. unbegreiflicher Weise ganz ignorirt, hat sowohl in seiner bereits 1856 erschienenen Anthropophonik S. 780 ff. u. S. 833 (lange vor Donders, Helmholtz u. A.), als auch in eingehenderer Weise in seiner 1865 erschienenen Sprachphysiologie nicht nur die Vocale, sondern auch sämmtliche Consonanten zum Gegenstand akustischer Untersuchungen gemacht und deren Schwingungszahlen zu erforschen gesucht. Selbst die Eintheilung in Explosivlaute, Reibungs- und Flatter- (oder Vibrations-) Geräusche [und Nasallaute] entspricht nach W. dem akustischen Principe nicht, und er stellt daher die Tonhöhe, die Klangfarbe und die Tonstärke als Unterscheidungsmerkmale für die Consonanten auf. Bei seinen Versuchen, wobei er die direkte Beobachtung mittelst des Flüsterns der Helmholtz'schen Methode den Vorzug gab, fand er, daß eine gewisse Reihe von Consonanten, nämlich B, P, K, T, F, S, G, Sch rein und unabhängig von den Vocalen lautirt werden können: er nennt sie daher selbsttönende; andere, nämlich M, N, L, W konnten nicht ohne Zuhilfenahme eines Vocals lautirt werden, und bei H war ein so schwacher Ton hörbar, daß man nicht unterscheiden konnte, ob er dem einen oder andern Vocale nicht mit zugehöre. W. nennt diese Reihe tonborgende Consonanten, weil sie sich erst von einem vorangehenden oder folgenden Vocale begleiten lassen müssen, um hörbar zu werden. Zur genauern Bestimmung der Tonverhältnisse der selbsttönenden Consonanten bediente sich W. eines von Appunn erfundenen und construirten Apparats, welchen derselbe den Obertöneapparat genannt hat, und welcher auf 64 durchschlagenden Zungen, die durch einen Luftstrom intonirt werden, sämmtliche von C_2 bis c^4 liegende Tonstufen in möglichster Schärfe und Bestimmtheit wiedergiebt. Die Tonhöhe jener Consonanten ist nicht so konstant, daß sie sich nicht bei verschiedenen Beobachtern etwas verschieden darstellen werden, besonders nach dem Tonstärkewechsel; indeß das von W. und A. gefundene Verhältniß der Tonhöhen der einzelnen Consonanten zu einander dürfte bei gleichmäßiger Angabe derselben gewiß geringen Schwankungen unterliegen. Es handelte sich hier zunächst um die Feststellung des Tonhöhenverhältnisses, d. h. der Stellung, welche die verschiedenen Laute der menschlichen Sprache, in die musikalische Skale versetzt, einnehmen würden. So kamen W. und A. zu dem Resultate, daß der Reihe der selbsttönenden Consonanten ein festes, musikalisch bestimmbares Tonverhältniß zu Grunde liegt, und daß diese Reihe nicht von einer Anzahl von unbestimmten und zufälligen Geräuschen abhängig ist, sondern daß nur einzelne dieser Consonanten von Geräuschen begleitet sind, welche aber weniger die Tonhöhe des Grundtones der Consonanten, als vielmehr seine Klangfarbe beeinflussen.

Was nun die Tonhöhe und die Schwingungszahlen der selbsttönenden Consonanten (B, K, T, F, S, Sch, G, R) anlangt, so fand W. im Allgemeinen, daß der B-Laut der tiefste, der S-Laut der höchste in dieser Reihe ist, und sucht den Grund dafür in der verschiedenen Größe des Resonanzraums der Mundhöhle, welcher beim B am größten, beim S am kleinsten sei. Der Ton des B ist außerdem nach W. ein außerordentlich einfacher. Mit Hilfe des Obertöneapparats und der Resonatoren stellten W. und A. die Tonhöhe desselben auf e^1. Je nachdem der Luftstrom stärker oder schwächer angetrieben wird, tönt dieser B-Laut als P oder B, wobei kein Wechsel in der Tonhöhe, wohl aber Verschiedenheiten in der Klangfarbe und Tonstärke wahrzunehmen sind. Die Tonhöhe des B bleibt sehr konstant und ist auch bei Weibern und Kindern dieselbe, wie beim Manne. Da die Mundöffnung

nach Bildung des B der bei Aussprache des O nahe kommt, ist die Tonhöhe des B von der des O nur um $3^1/_2$ Töne verschieden: o=b^1. Auch künstlich (durch Aufsetzen einer Gummiröhre auf die den Vocal A angebende Zungenpfeife des Vocalapparats) hat W. das B nachzuahmen gesucht. — Der K-Laut (k und hartes g) ist schwerer zu bestimmen, da der Resonanzraum je nach der Stelle des Zungenanschlags variirt; der von W. gefundene Ton schwankte, je nachdem jene Stelle weiter vorn oder hinten lag, zwischen d^2 und d^3. — In ähnlicher Weise schwankt die Tonhöhe des T-Lautes zwischen fis^2 und fis^3, doch hängt dieser Unterschied weniger von der verschiedenen Anschlagstelle der Zunge (an den Gaumen oder an die Zähne) ab, als vielmehr von der Stärke des Luftantriebes. — F (von V im Deutschen nicht verschieden) wird nach W. gebildet, indem sich Unter- oder Oberlippe gegen die obere oder untere Zahnreihe etwas anlegt, oder indem beide Lippen die Oeffnung zwischen sich selbst bilden, an welchen der ausgeathmete Luftstrom sich bricht und in Schwingungen versetzt wird. [Dies ist nicht ganz richtig: vgl. Ref.'s Sprachphysiologie S. 214.] Der Resonanzraum ist hier etwas weiter, als beim I, die Lippenöffnung aber viel enger, so daß der Ton tiefer ausfällt. Durch stärkeres Blasen läßt sich der an der Anblaseöffnung entstehende Ton so verstärken, daß er in entsprechendem Grade in die Höhe geht und den Resonanzton des Ansatzrohrs [das hier als Windrohr fungirt] verdeckt. Demnach schwankt die Tonhöhe des F-Lautes von a^2 bis a^3. — S-Laut. Hier wird nach W. die Luft durch die engen Spalten getrieben, welche entstehen, wenn sich die Zunge ziemlich nahe an die Zahnreihen anlegt. Beide Zahnreihen lassen dabei nur einen feinen Spalt zwischen sich offen, und die Zwischenräume zwischen den einzelnen Zähnen dienen gleichfalls der Luft zum Durchgang; die Lippen sind etwas zurückgezogen, die vordere Mundabtheilung dadurch beträchtlich [?] verkürzt; zwischen Zunge und Gaumen bleibt ein nur sehr enger Resonanzraum. Unter diesen Umständen erhält der S-Laut eine sehr hohe Tonlage = c^4, welcher Ton bei stärkerem Anblasen sich etwa bis c^5 erhöht. [Diese Beschreibung des S-Mechanismus ist nicht ganz richtig. S. Ref.'s Sprachphysiologie S. 187. Namentlich sagt W. gar nichts davon, daß sich das Akuomen des normal gebildeten S von den Geräuschen sämmtlicher übriger Consonanten wesentlich durch seine fast reinen Tonschwingungen unterscheidet, während die andern nur Geräusche darstellen. Denn daß W. letztere mit Gewalt zu Tönen zu stempeln bemüht ist, ist ein eiteler Irrthum.] — Das Sch nennt W., durch **Brücke** (Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute, Wien 1856, S. 63. 64) irre geführt, einen zusammengesetzten Sprachlaut, bei welchem der S- und der G (weich)-Mechanismus verbunden sein soll. Ref. hat (u. a. O. S. 200 ff.) diesen Irrthum gründlich, wie er glaubt, widerlegt, und nachgewiesen, daß **Brücke** die Stellung der Organe für das Sch gar nicht rationell untersucht hat, und daß das Sch trotz seiner drei Schriftzeichen ein ebenso **einfacher** Sprachlaut ist, als ch, g, j u. s. w. Wie dem auch sei, „Herr Dr. W. schließt sich der Ansicht **Brücke's** „um so freudiger" an, als die von B. geschilderte Mundstellung ihm ganz vollständig geeignet erscheint, einer theoretischen Erklärung des von ihm angenommenen Klangverhältnisses als Grundlage zu dienen. Er horchte nämlich aus dem Sch-Geräusche **zwei Töne** heraus, von welchen der eine die dem I zukommende Tonhöhe (d^4) hatte, während der andere noch eine große Terz höher lag (fis^4). Nach der Brücke'schen Theorie hätte aber dieser Ton die Schwingungszahl des S haben sollen, nun liegt diese aber viel tiefer als fis^4; man begreift also nicht recht, wie W. aus diesem akustischen Ergebniß ein Argument für die Richtigkeit jener Theorie entnehmen kann. Endlich hörte W. im Sch noch einen dritten Ton (a^3), über dessen Entstehung er freilich gar nichts Bestimmtes zu sagen weiß. — G (weich) und Ch (nach e und i) bilden nebst Sch den Uebergang zum Vocal I, und haben, wie auch Ref. längst gefunden hat, dieselbe Schwingungszahl, wie das I, nur daß W. derselben eine andere Octave anweist. Auch über die Verwandtschaftsverhältnisse der Laute g, g̓, j, sch, i wird W. in Ref.'s Sprachphysiologie Manches ihn Interessirende vorfinden (S. 181 ff. S. 205 ff.) Uebrigens ist die Aussprache „Schorsch" statt Georg nicht Sache eines deutschen Provinzialdialects, wie W. meint, sondern Nachäffung der französ. Aussprache, und braucht man dabei wohl auch nicht an einen melodischen Dreiklang zu denken. Endlich geht W. jedenfalls zu weit, wenn er als ausgemacht hinstellt, daß den Lauten i, j, weich g, sch ein und derselbe Grundton (d^4) eigen sei. Für Ref.'s Mundhöhle gilt diese Regel nur für die drei ersten Laute (i, j, weich g), aber nicht für sch, das eine ganze Quinte tiefer liegt, wohl aber für das S, dessen dominirender Ton (der eigentliche Sibilus) mit dem der genannten Laute so ziemlich zusammenfällt. — R-Laut. Unter diesem Titel faßt W. ganz rationell das R uvulare und das tiefe Ch zusammen, vgl. Merkel's Sprachphysiologie S. 176 3), und 219 ff.; während freilich das R linguale, das er auch hier hereinzieht, mit ch gar nichts zu schaffen hat. Mit der Bestimmung der Schwingungszahlen des Ch und R uvul. ist W. nicht zu Stande gekommen, wahrscheinlich, weil sein weicher Gaumen sich nicht recht zur Bildung dieser Laute eignet. Genauer dagegen hat er die Akuomene des R linguale analysirt, und hier deutlich 4 Töne gefunden, C_3 (16 Schwingungen), dann immer noch deutlich dessen 1. Theilton C_2, schwächer den 3, stark aber den 4. Theilton mit 128 Schwingungen. **Donders** hat beim Zungen-R 25 bis 39 Schwingungen in einer Secunde gefunden, beim R. uvulare etwas weniger, s. Ref.'s Sprachphysiol. S. 226. Verf. nennt die neben dem tiefsten Tone, der direkt durch die Vibrationen des Zäpfchens oder der Zungenspitze gebildet wird, hörbaren Töne Ober- oder Theiltöne des erstern Tones. Dies ist offenbar unrichtig. Wir müssen überhaupt bei allen Consonantes continuae, also auch bei den R-Lauten, **zwei** verschiedene Schallquellen unterscheiden, nämlich die gegeneinander gerückten Organe, die durch den Luftstrom in mehr oder weniger geregelte oder verschiedenartige hin- und hergehende Schwingungen versetzt werden, und die Mundhöhle an sich mit ihrem aus mehr oder weniger verschiedenartigen Longitudinalwellen gebildeten Eigentone oder dem sogen. **Resonanztone**; wir haben hier also auch zweierlei verschiedene Akuomene auseinander zu halten: eine Art, welche von Schwingungen relativ fester Körper, d. h. der Organe der Mundhöhle, und eine andere Art, welche von Schwingungen der die Mundhöhle füllenden Luft gebildet werden. In der Regel wirken bei den Sprachlauten beiderlei Schwingungen zusammen. Es liegt aber am Tage, daß ein aus Luftwellen entstandener Ton nicht Theilton eines aus Solidarschwingungen erzeugten Tones sein kann, und ebenso gewiß ist, daß ein aus einfachen pendelartigen Schwingungen eines beweglichen Körpers gebildeter Ton keine Obertöne haben kann. Ref. begnügt sich diese vom Verf. zu wenig gewürdigten Verhältnisse hiermit anzudeuten, da eine weitere Ausführung zu viel Raum

beanspruchen würde. — X und Z entstehen durch rasche Aufeinanderfolge von ks und ts; die Tondauer des s ist dabei länger als die des k und t. Die Tonhöhe der einzelnen Laute wird dabei nicht wesentlich modificirt. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Von hoher Bedeutung für die verflossene Theaterwoche war das ruhm- und ehrenreiche Gastspiel des Hrn. Franz Nachbaur, kgl. bairisch. Kammersänger zu München. An fünf Abenden in vier Rollen, als Chapelou (zwei Mal), Georg Brown, Lohengrin und Walter Stolzing, fand er hinlänglich Gelegenheit, über die ihm von der Natur mit verschwenderischer Hand gespendeten herrlichen Stimmmittel keinen Augenblick den Hörer in Zweifel zu lassen. Freilich blieben auch Nachbaur, zeitweilige Tonschwankungen nicht erspart, auch störten einige Nasentöne vorübergehend, bisweilen wollte es scheinen, als träte seine Persönlichkeit auf Kosten der Gesammtleistung zu sehr in den Vordergrund, trotz alledem überwog das in der That Hervorragende in seinem Auftreten und war für Leipzig um so werthvoller, als ja unsere Bühne keinen Tenoristen zu den Ihrigen zählt, der betreffs der Stimmmittel dem Gast nur annähernd gewachsen wäre. Seinem Lohengrin möchte vor dem Walter Stolzing, obgleich er grade darin einen großen Namen sich erworben, der Preis zuzuerkennen sein. Während er nämlich als Walter die wunderbaren lyrischen Partien mit einer allerdings verzeihlichen Vorliebe behandelte, daß er dabei der rein declamatorisch-dramatischen Seite seiner Aufgabe nicht die gebührende Gerechtigkeit widerfahren ließ, war sein Lohengrin eine musterhafte Leistung aus einem Guß. In „Lohengrin" und „Meistersingern" war Elsa und Eva durch Frl. Bosse vertreten, über deren Durchführung ersterer Rolle sich nur höchst Anerkennendes berichten läßt, für ihre Eva jedoch hatte sie im Allgemeinen, besonders im 2. Acte noch nicht hinreichende künstlerische Freiheit gefunden. Ortrud und Magdalene faßte Frl. Boré in durchaus gediegener Weise auf. Hr. Gura als Telramund bedeutend indisponirt, war als Hans Sachs ein ächter Altmeister, Hr. Ehrke als Heerrufer tüchtig, als Beckmesser von anerkannter Vortrefflichkeit. Noch verdient der König Heinrich und Meister Pogner des Hrn. Reß ehrenvolle Erwähnung. Mit dem Eintreffen Wiener Gäste hat bis auf Weiteres das Offenbachbachanal begonnen. — ——g——.

Jena.

Für das gewährte Schlußconcert der diesjährigen Saison müssen wir unserer so bewährten akademischen Concertcommission auf's Neue dankbar sein, insofern uns die fragliche Aufführung mit einem der großartigsten Erzeugnisse der neuern Kirchenmusik: Dr. Franz Liszt's Requiem für Männerchor und Orgel, in taktvollster Weise — das fragliche hochbedeutende Werk war zur Erinnerung an die im jüngsten Kriege gefallenen Musensöhne angesetzt worden — bekannt machte.*) Obwohl die Aufführung — bei nur einer Hauptprobe und den vielen Schwierigkeiten des originellen Werkes — unter des gefeierten Componisten persönlicher Leitung selbstverständlich eine nur verhältnißmäßig gute sein konnte, so bot doch die herrliche Schöpfung so Großartiges und Ergreifendes, daß wir strebende Männergesangvereine, die nicht lediglich dem musikalischen Bummler- und Bänkelsängerthum verfallen sind, auf diese grandiose Schöpfung aufmerksam machen müssen. Schon das zarte, verklärende Kyrie mit den ergreifenden Soli (in dieser Beziehung sind die HH. Thiene und v. Milde mit besonderer Auszeichnung zu nennen) erhob sofort über Grab und Verwesungsstaub, „mild zum ewigen Licht". Das gewaltige Dies irae hat uns wahrhaft ergriffen durch seine originelle imponirende Haltung. Der Eintritt der vollen Orgel (Hr. Dr. Naumann), mit den Blasinstrumenten (Kiel II., Große etc. aus Weimar) und Pauken war ein erschütternder und höchst ergreifender, und doch hat der Tonmeister nur mit den elementarsten Mitteln, mit einfachen Dreiklangsharmonien, operirt. Von wunderbarer Schönheit sind das Recordare, Qui Mariam absolvisti und das Lacrimosa, wie denn diese Nummer eine reiche Fülle von musikalischen Schönheiten birgt. Das Offertorium und das Libera wurden leider auf ausdrücklichen Wunsch des Autors weggelassen. Vielleicht hören wir indeß die großartige Dichtung im nächsten Herbst in Weimar, woselbst sie in einem Concerte zum Besten eines Grabdenkmals für den verewigten großen Orgelmeister Dr. Töpfer aufgeführt werden soll, vollständig. Auch das Sanctus und Agnus bieten Ergreifendes und Großartiges in Menge. Auch hier ist der Eintritt der nur äußerst sparsam verwendeten Blasinstrumente von enormer Wirkung. Als ersten Satz des höchst interessanten Concertes hörten wir Seb. Bach's berühmte Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß". In der Eingangssymphonie zeichnete sich namentlich Kammermusikus Uschmann durch höchst geschmackvolle Wiedergabe des Oboensolo's aus. Die ergreifende Arie: „Seufzer, Thränen" etc. wurde von Frl. Dotter mit bester Auffassung und schöner Stimme vorgetragen. — In ganz anderer Richtung als die auf dem altclassischen, katholischen Palestrina-Felsengrunde ruhenden neuen Liszt'schen Kirchentonwerke bewegen sich die Lassen'schen geistlichen Piecen „Bethania" und „Im Josephsgarten" von Gerok. Dieselben sind wesentlich modern, ohne jeglichen confessionellen Hintergrund; aber trotzdem wir vielleicht gegen die Mittelsätze Einiges einzuwenden hätten, ist die Stimmung der genannten Poesien richtig erfaßt und die Wirkung eine ungewöhnliche. Die Zusammenstellung der Harfe, des Hornes und der Orgel bewies sich als eine glückliche. Hr. v. Milde „sang die herrlichen Strophen der Seligpreisungen", wie schon so oft, hinreißend schön. Unsere beiden hier bestens accredidirten Gäste, Concertmeister Kömpel, spielten: Liszt's Benedictus aus der ungarischen Krönungsmesse, wobei ihn der Componist auf der Orgel begleitete, und Violoncellist Demunk: Air von Bach, in gewohnter ächt künstlerischer Weise. —

Möge die neue Saison der bereits abgelaufenen wieder in erfreulicher Weise recht ähnlich und hochbedeutend werden und möge der hochherrliche Gast noch oft mit seinem überaus herrlichen Besuch unser stilles Saalathen beglücken. —

Sondershausen.

Das fünfte Lohconcert am 25. v. M. brachte: Ouverture, Scherzo, Allegretto, Notturno und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Concert für Violine von Rubinstein, erste Symphonie (Bdur) von Schumann. — In dem Rubinstein'schen, große Schwierigkeiten bietenden Concerte manifestirte Hofmusikus Himmelstoß großen Ton und brillante Technik. Die Orchestersachen wurden vorzüglich executirt.

Im sechsten Concerte (2. Juli) hörten wir: Ouverture und zwei Entreacte zu „Rosamunde" von Schubert, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Entreact aus „Manfred" von Reinecke, dritte Symphonie (Cmoll) von Spohr. Abends: Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, deutscher Triumphmarsch von Reinecke, Träumereien aus den Kinderscenen von Schumann (für Streichorchester arrangirt von Erdmannsdörfer), erstes Finale aus „Tannhäuser" von

*) Soviel wir wissen, ist die Jenenser Aufführung des Liszt'schen Requiems die erste in Deutschland.

Wagner, Ouverture zu „Zampa" von Herold. — Der Entreact von Reinecke wurde dem Violoncellconcert von Eckert substituirt, welches ursprünglich auf dem Programm stand. Der Solist, Hofmusikus Graf, hatte für gut befunden, kurz vor dem Beginne des Concerts sich für kampfunfähig zu erklären. Von der Spohr'schen Symphonie machte das Larghetto (mit dem schönen Effecte der Saiteninstrumente) großen Eindruck.

Das siebente Concert (9. Juli) bot folgendes Programm: Ouverture zu „Bianca Siffredi" von Dupont, Serenade No. 2 (Fdur) für Streichorchester von Volkmann, Ouverture „Tausend und eine Nacht" von Taubert", Fantasie und Variationen für zwei Flöten von Fürstenau, Symphonie (Adur) von Reinecke. Abends: Ouverture zur „Stummen", Schillermarsch von Meyerbeer, Nachtgesang von Vogt, für Streichorchester arrangirt, erstes Don Juan-Finale, Ouverture aus dem „Freischütz". Die Volkmann'sche Serenade hörten wir vergangenen Winter schon einmal im Erholungsconcert, und sind Capellm. Erdmannsdörfer dankbar für die Reproduction dieses frischen und originellen Werkes. — In der Fantasie von Fürstenau, vorgetragen vom Kammermus. Heindl und seinem Schüler Capellist Keil, bewährte Heindl seine bekannte ausgezeichnete Virtuosität und Keil zeigte sich als einen tüchtigen Schüler, der zu den besten Erwartungen berechtigt. — Die Reinecke'sche Symphonie mit ihren knappen kurzen Formen (zum ersten Male aufgeführt) vermochte die Zuhörerschaft nicht sonderlich zu erwärmen. Die Freischützouverture hörten wir zum ersten Male nach den Anschauungen, die Wagner in seiner Brochüre „über das Dirigiren" niedergelegt hat (vgl. Bd. 66 d. Bl. S. 4 ff.). Die Ouverture wurde also „Wagnerisch" genommen, nicht aus Convenienz, sondern aus Ueberzeugung, und siehe da: es war gut. —

Das classische Programm des achten Concertes vom 16. Juli (Symphonie No. 5 in Ddur von Mozart, Reigen seliger Geister und Furientanz aus Gluck's „Orpheus", Pastorale aus Seb. Bach's Weihnachtsoratorium, Oberonouverture von Weber, Concertstück für Contrabaß von Stein, vierte Symphonie (Bdur) von Beethoven) gelangte in durchweg mustergültiger Weise zur Darstellung. Kammervirtuos Simon documentirte in dem Stein'schen Concertstück auf's Neue seine Meisterschaft. Das Abendprogramm enthielt Ouverture und Introduction aus „Rossini's „Tell", Romanze von A. König (ein effectvolles Orchesterstück mit prächtigem Instrumentalcolorit), Fackeltanz von Meyerbeer und Jagdouverture von Mehul. —

Stralsund.

Unsere diesjährige Saison, die durch Abwesenheit der hiesigen Regimentsmusik das Orchester vermissen ließ und durch den Mangel hervorragender Gäste ziemlich trist verlief, sollte noch spät in der Jahreszeit durch das am 29. v. M. arrangirte Concert des Frl. Helene Otto und unseres Pianisten Arthur Hensel einen würdigen Abschluß finden. Es war dies Concert in Folge des künstlerisch fein gewählten Programms in der That epochemachend und hatte trotz der hohen Temperatur ein so zahlreiches Publicum herbeigeführt, daß, bei uns eine seltene Erscheinung, der Saal die Hörer nicht zu fassen vermochte und der Nebensaal geöffnet werden mußte. Frl. Otto, eine fleißige, begabte Schülerin der Frau Prof. Dreyschock in Berlin, besitzt einen umfangreichen Sopran von sympathischem Klange und edler Tonbildung. Sie sang die Arie aus „Figaro: „Endlich naht sich die Stunde" und die große Arie aus „Fidelio": „Abscheulicher, wo eilst du hin" mit tiefer Empfindung und ohne die leidige, leider so oft zu hörende Unmanier des Tremolirens, dabei glockenrein. Vorzüglich gelang ihr Schubert's „Am Meer" und Meyerbeer's Mailied. Zahlreicher wohlverdienter Applaus wurde der jungen Sängerin zu Theil und das letzte Lied da capo verlangt.

Unser bereits in weiteren Kreisen bekannte Virtuos Arthur Hensel leitete das Concert durch Schubert's Fantasie in Cdur ein und ließ dieser eine Fülle der gediegensten modernen Compositionen mit vollendeter Präcision und Frische im Ausdruck folgen. Er spielte von Liszt Eglogue und Lucia-Fantasie, Toccata von Schumann, Capriccio von Raff, eine Romanze von Wilhorsky und Galopp von Rubinstein. Der Künstler gehört ausgeprägt der neuen Schule an und besitzt in vollem Maße die dazu nöthigen Eigenschaften. Vorzüglich gelangen ihm die Fantasien von Liszt und Schubert und die Toccata von Schumann. Das Publicum blieb bei diesen Productionen bis zur letzten Piece sichtlich angeregt und nahm aus dem Concert nachhaltige Anregungen mit. —

Teplitz.

Das Schwestern-Paar Gabriele und Hildegarde Spindler aus Dresden veranstaltete am 27. v. M. im fürstl. Gartensaale ein Concert unter Mitwirkung unseres Institutsvorstehers Emil Tausche. Der Name Spindler erweckte in uns schon ein besonderes Interesse, denn der Vater dieser beiden jungen Damen ist einer der bekanntesten Componisten auf dem Gebiete besserer Salonmusik der Neuzeit. Frl. Hildegarde eröffnete das Concert mit der Cismoll- oder sogenannten „Mondschein-Sonate" von Beethoven. Beethoven's Lieblingsinstrument war das Clavier. Das äußerliche Resultat dieser Vorliebe ist eine bisher ungeahnte Erweiterung der Technik des Clavierspiels nach allen Richtungen hin, welche mit der erhöhten Bedeutung der Composition Hand in Hand geben. War bisher die lyrische gesangvolle Manier auf dem Clavier maßgebend gewesen, so localisirte Beethoven zuerst darauf den dramatischen Styl, wie er noch nicht vorhanden gewesen. So auch in der Sonate Op. 27; das melancholische, den Schmerz, die Klage, bringt er hier den Hörern so recht vor die Seele. Was nun die Ausführung anbelangt, so müssen wir gestehen, Frl. Hildegarde hatte es sich zur Aufgabe gemacht, diese wunderbare Composition so vollendet wie nur möglich dem Zuhörer zum Verständniß zu bringen. Ihr Spiel ist äußerst correct, der Anschlag kräftig und entschieden, bei den Pianostellen weich und klar, und man kann mit Recht Frl. Hildegarde den ersten Clavierspielerinnen an die Seite stellen. Frl. Gabriele, welche schon mit Glück an der Oper zu Aachen und Basel aufgetreten, führt uns in der Arie aus „Mitrane" von Francesco Rossi in das siebzehnte Jahrhundert zurück, und zeigt uns, welch' ein edler Styl schon damals in der Musik zu Tage getreten. Sie zeigt uns aber auch in der Wahl dieser Composition, daß ihre Geschmacksrichtung eine edle ist, wie man sie von einer Schülerin der Frau Bürde-Ney nur erwarten kann. Die Stimme des Frl. Gabriele ist ein voller, wohlklingender Alt, der in allen Registern wohl ausgeglichen ist, ihre Coloratur ist trotz der Größe des Stimmvolumens leicht und fehlerfrei. Sie sang die Arie mit viel Wärme und Ausdruck, und wußte so das Publicum gleich bei ihrer ersten Nummer für sich einzunehmen. — In dem Nocturne in Des von Chopin und der „Aufforderung zum Tanze" von Weber, umgearbeitet von Tausig, zeigte Frl. Hildegarde, daß ihr Feld nicht nur die classische Musik sei, daß sie mit ebensoviel Geschmack und Verständniß nicht nur das Ueberraschende, Ungewohnte eines Chopin, sondern auch die geistreiche Umgestaltung der Tausig'schen „Aufforderung" vorzüglich zu reproduciren im Stande ist. Lieber wäre es uns gewesen, wenn Frl. Gabriele anstatt der italienischen Romanze von Tito Mattei eine Arie irgend eines deutschen Meisters gewählt hätte. Die Sängerin würde damit gewiß denselben günstigen Erfolgt erzielt haben, den sie nach den darauffolgenden deutschen Liedern von Weber und Curschmann in so hohem Grade erreichte. Den Schluß des Concerts bildete der Tannhäuser-Marsch von Liszt. Hier zeigte Frl. Hildegarde, welche immense Bravour, welche Kraft und Sicherheit

in Anschlag ihr zu Gebote steht. Wir müssen gestehen, daß wir diese Composition schon oft im Concertsaale zu hören Gelegenheit hatten, jedoch selten wurden wir über die brillante vollendete Ausführung so überrascht, wie in der des Frl. Hildegarde Spindler.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Elster. Am 14. war unserem Badeorte ein hoher Kunstgenuß beschieden, welcher von großem künstlerischen wie pecuniären Erfolge begleitet war. Unser Musikdir. Hr. C. W. Hilf hatte ein Concert zum Besten des Elsterer Krankenhaus-Baufonds veranstaltet und sich der Mitwirkung der Pianistin Frl. Louise Hauffe aus Leipzig, der Sängerin Frl. Marie Engel aus St. Petersburg und des Hrn. Kammervirtuos Friedr. Grützmacher aus Dresden versichert. Das Programm war kurz aber um so feiner, denn zu Gehör wurde in vorzüglicher Ausführung gebracht: Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 69, Adur) von Beethoven, Lieder von Schubert, Mendelssohn und Taubert, Adagio für Violoncell von Mozart und Quintett für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann. —

Leitmeritz (Böhmen). Unsere Stadt erfreut sich seit einem halben Jahre eines Instituts, welches wir Hrn. Musikdir. L. Röhr zu verdanken haben. Ihren Lesern ist Hr. Röhr von Dresden aus bekannt, derselbe hat sich seit October v. J. hier niedergelassen und eine Musikschule begründet, die einem wirklichen Bedürfniß Abhülfe geschaffen hat. Am 11., 12. und 13. gab das neue Unternehmen sein erstes öffentliches Lebenszeichen von sich, und zwar im Pianoforte-Solo- und Ensemblespiel sowohl, als auch im Solo- und Chorgesang. Letzterer war in so kurzer Zeit schon so ausgebildet, daß die zum Vortrag gelangten Chöre von Fesca, Hauptmann, Mendelssohn und Schumann eine ganz überraschende Wirkung hervorbrachten. Auch mit den Instrumentalvorträgen wurden günstige Resultate von Werken nachbenannter Componisten erzielt, und die wir nur deshalb namhaft machen wollen, um den Geist der Musikschule und das Streben ihres Directors damit zu kennzeichnen. Es wurden Werke zum Vortrag gebracht von: Beethoven, Chopin, Cramer, Field, Engel, Handrock, Holländer, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner 2c. 2c. —

London. Zum Besten der Fonds des Vereins zur Unterstützung hülfsbedürftiger Ausländer brachte am 30. Juni in der St. James-Halle Hr. Otto Goldschmidt sein Oratorium „Ruth" zur Aufführung. Die Solopartien sangen die Damen Jenny Lind-Goldschmidt, Lemmens-Sherington, Pathey; die HH. Stockhausen und Cummungs. Der Ertrag des zahlreich besuchten Concertes soll ein sehr ergiebiger gewesen sein. —

München. Am 1. Juli Festabend des akademischen Gesangvereins: „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn, „Wohl ist sie schön", Chor von Perfall, Psalm 24 von J. Otto, Heerbannlied von Rheinberger, zwei Volkslieder von Heurung, „Abendfriede" von Lachner und Scenen aus der Frithjof-Sage von Bruch. —

Münster. Vocalconcert von zehn Mitgliedern des Berliner Domchors: Chöre und Arien von Vittoria, Gallus, Mendelssohn, Händel, Grell, Schubert, Bradsky, Dürrner 2c. —

Stralsund. Concert der Sängerin Frl. Still mit Hrn. Md. Bratfisch und dem Männergesangverein: Claviervariationen Op. 34 von Beethoven und Polonaise mélancolique von Schubert-Tausig (Hr. Md. Bratfisch), sowie verschiedene Vocalsoli und Männerchöre. —

Utrecht. Orgelconcerte des Hrn. R. Hol. Am 5. Juni: Präludium von Bach, Phantasie von Sweelink, Gdur-Präludium und Fuge von Mendelssohn, Adagio von Liszt und Dmoll-Sonate von Ritter. Am 3. Juli: Amoll-Präludium und Fuge von Bach, Chor von Mendelssohn, Phantasie Op. 58 No. 2 von Kiel, Fuge Op. 60 No. 3 von Schumann, Stücke von Gade, Beethoven und Händel. —

Personalnachrichten.

— Dr. Fr. Liszt bleibt bis Ende dieses Monats in Weimar.

— Für Hrn. Musikd. Prof. Jul. Stern, welcher, wie viele andere Berliner Kunstgrößen, auf Erholungsreisen begriffen ist, hat die interimistische Leitung der Berliner Sinfoniecapelle Hr. Musikdir. Deppe übernommen. —

— Frau Mallinger hat, wie Berliner Blätter melden mit der Intendanz des Hoftheaters in München einen Contrakt unter außerordentlich glänzenden Bedingungen (15,000 Gulden Gage, fünf Monate Urlaub und Ernennung zur kgl. baierischen Kammersängerin) abgeschlossen, der die geschätzte Sängerin gleichzeitig auf Lebenszeit an die Münchener Hofbühne bindet. —

— Dem Prof. Gernsheim in Cöln verlieh der Herzog von Coburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Capellmeister J. J. Bott aus Hannover weilt gegenwärtig in Bad Salzungen. Im August wird derselbe eine größere Reise antreten und Anfang September wieder in Hannover eintreffen. —

— Carl Tausig, der berühmte Meister des Clavierspiels, ist nicht mehr unter den Lebenden. Am 17. früh ½3 Uhr ereilte ihr der Tod nach 14tägigem Krankenlager (Nervenfieber) in voller Blüthe des Lebens und auf der Höhe seiner Künstlerlaufbahn. Am 2. kam der Verstorbene von Dresden, um seinen Meister Liszt, der in Leipzig anwesend war, zu begrüßen, schon leidend hier an. Sein Zustand verschlimmerte sich von Tag zu Tag, sodaß nach 5tägiger Privatpflege Tausig nach dem neuen Leipziger städtischen Krankenhause gebracht werden mußte. Aber auch dort hat alle menschliche Kunst das theure Leben des Entschlafenen nicht retten können. Die sterblichen Reste des in vollster Meisterschaft dahingeschiedenen Pianisten Tausig wurden am 18. Abends mit der Bahn nach Berlin abgeführt. Eine Anzahl seiner Verehrer von Leipzig und auswärts hatten sich im Leipzig-Berliner Bahnhofe eingefunden, um dem Verblichenen die letzte Ehre zu bezeugen. Das Begräbniß des eminenten Künstlers und tüchtigen Menschen wird am Donnerstag den 20. in letztgenannter Stadt stattfinden Friede seiner Asche! —

— In Berlin starb der rühmlichst bekannte Messing-Blasinstrumenten-Fabrikant Hr. Hofinstrumentenmacher W. T. Moritz. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Jul. Großheim, Tonkünstler aus Chemnitz. Hr. Md. Bratfisch aus Stralsund. Hr. Concertmeister Drechsler aus Riga. Hr. v. Schlözer, Pianist aus Warschau. Hr. Felix Dräseke, Prof. der Musik aus Lausanne. Hr. Tyszkiewicz, Tonkünstler aus Antwerpen. Hr. José Lederer, großh. hess. Hofopernsänger aus Darmstadt. Hr. Antonin v. Argenton, Tonkünstler aus Paris. —

Vermischtes.

— Leipzig, 17. Juni. In einer uns vorliegenden Nummer des „Wächters am Erie" findet sich die gewiß für manche Kreise interessante Mittheilung, daß am 19. Juni in der Stadt Cleveland, Staat Ohio, ein großes Concert stattfand, in welchem die wenige Tage vorher aus dem Leipziger Conservatorium zurückgekehrten HH. Heidler und Hart zum ersten Male ihre Künstlerschaft auf dem heimathlichen Boden mit großem Erfolge vorführten. In der betreffenden Recension befindet sich unter anderm die Bemerkung: „Beide Herren bewiesen, daß sie die deutsche Hochschule der Musik nicht umsonst besucht haben." —

— Fürst Bismark hat an den Componisten der „Wacht am Rhein" folgendes Schreiben gerichtet: Berlin, den 24. Juni 1871. „Sie haben durch die Composition von Max Schneckenberger's Gedicht „Die Wacht am Rhein" dem deutschen Volk ein Lied gegeben, welches mit der Geschichte des eben beendeten großen Krieges untrennbar verwachsen ist. Entstanden zu einer Zeit, wo die deutschen Rheinlande in ähnlicher Weise wie vor einem Jahre bedroht erschienen, hat „Die Wacht am Rhein" ein Menschenalter später, als die Drohung sich verwirklichte, in der begeisterten Entschlossenheit, mit welcher unser Volk den ihm aufgedrungenen Kampf aufgenommen und bestanden hat, ihren vollen Anklang gefunden. Ihr Verdienst, Herr Musikdirector, ist es, unserer letzten großen Erhebung die Volksweise geboten zu haben, welche daheim wie im Felde dem nationalen Gemeingefühle zum Ausdruck gedient hat. Ich folge mit Vergnügen einer mir von dem geschäftsführenden Ausschuß des deutschen Sängerbundes gewordenen Anregung, indem ich, der Anerkennung, welche Ihnen von allen Seiten zu Theil geworden ist, auch dadurch Ausdruck gebe, daß ich Sie bitte, die Summe von Eintausend Thalern aus dem Dispositions-Fond des Reichskanzler-Amts anzunehmen. Ich hoffe, daß es mir möglich sein wird, Ihnen alljährlich den gleichen Betrag anbieten zu können. Die Reichs-Hauptcasse ist angewiesen, Ihnen die für das laufende Jahr bestimmte Summe alsbald gegen Quittung auszuzahlen. Der Reichskanzler, von Bismark." An Herrn Musikdirector Karl Wilhelm, Wohlgeb. Schmalkalden. —

Kritischer Anzeiger.

Patriotische Spenden.

Für Gesang.

C. Brecht, Das Fahnen-Quartett. Gedicht von Sträßle, für eine Bariton-Stimme mit Piano. Op. 1. 10 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Eine Ballade, die von vier Sängern eines Regiments berichtet, welche in den Krieg ziehen, von denen aber nur einer zurückkehrt und in kräftigem Baß singt: „Weh euch, ihr gallischen Männer!" Sie ist in der Reissiger'schen Manier geschrieben, leicht und bequem auszuführen, und wird darum Manchem willkommen sein. —

C. Fürste, Alldeutschlands Krieg und Sieg 1870. Ein Erinnerungsblatt für Deutschlands Jugend. 2 Sgr. In Commission von Heinrichshofen.

F. Hartz, 1870. Zwölf Kriegslieder für das deutsche Volk und seine Schulen. 1 Sgr. Salzwedel. In Commission bei Franzen.

Das erste Heft enthält 20 zwei- und dreistimmige, das zweite 12 zweistimmige patriotische Zeitlieder, zum Theil mit Volksweisen, zum Theil mit Melodien von Kücken, Taubert, Rebling u. a. Natürlich fehlt in beiden nicht „Die Wacht am Rhein". Fürste tritt auch als Dichter auf, und trifft als solcher und in der Wahl der Melodien am Besten den für Volksschulen passenden Ton. —

C. Tod, Zwei deutsche Männerchöre. „Zur letzten Frist" und „Soldatenlied". Op. 14. Partitur u. Stimmen 15 Ngr. Stuttgart, Ebner.

——— **Ein Soldatenlied und das Lied vom General Staff.** Für vierstimmigen Männerchor. Op. 16. Partitur und Stimmen 15 Ngr. Ebend.

Dieselben für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Nach allen Seiten macht sich das Streben, volksmäßige patriotische Lieder zu dichten und zu componiren, bemerkbar. Bis jetzt ist freilich nur in wenigen etwas von dem Schwung und der Begeisterung von 1813 zu verspüren. Hoffen wir, daß, wenn sich die hochgehenden Wellen der Zeitströmung geglättet haben, manch gutes Korn unter vieler Spreu gefunden wird, ja vielleicht dann erst zum Vorschein kommt, wie ja Weber seine immer noch unübertroffenen Körner'schen Lieder erst nach dem großen Kampfe schrieb. In den vorliegenden ist ein gutes Streben bemerkbar, und namentlich das Lied vom General Staff als humoristischer Beitrag anerkennenswerth. Bei dem Soldatenlied liegt die Melodie zu tief, um nur einigermaßen wirken zu können; Monotonie ist in solchem Fall unvermeidlich. —

S.

Kirchenmusik.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Heinrich Schütz, Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Chöre und Recitative aus den „vier Passionen". Zusammengestellt für den öffentlichen Vortrag in geistlichen Concerten, Kirchenmusiken, sowie in häuslichen Kreisen, beziehentlich mit Orgelbegleitung versehen und als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Carl Riedel. Leipzig, E. W. Fritzsch. Partitur und Stimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Partitur allein 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Zu den hohen Verdiensten, die sich Professor Carl Riedel in Leipzig um die alte Kirchenmusik erworben sowohl durch Entdeckung vieler verborgener Schätze der kirchlichen Musikliteratur als auch insbesondere durch musterhafte Aufführungen derselben mittelst seines Vereins, tritt auch die Veröffentlichung bisher noch ungekannter Werke. Denjenigen, welche Gelegenheit hatten, die Schütz'sche Passion in Leipzig zu hören oder auch nur Bruchstücke daraus, wird die Herausgabe sehr erwünscht sein, indem nun auch anderwärts Schütz'sche Kirchenmusik heimisch gemacht werden kann. Mit richtigem Blick hat Herr Prof. R. in der vorliegenden Ausgabe aus den vier Passionen ein Werk zusammengestellt, welches sich zu öffentlichen Aufführungen geignet. Zu diesem Werke sind die schönsten Chöre ausgewählt und nach dem Faden der Erzählung in Reihenfolge gebracht, sowie auch die gehörigen Psalmodien eingefügt worden. Letztere sind nach dem Schütz'schen Original-Vorbild in seinem Werke „sieben Worte" in diese Recitativgestalt gebracht und mit Orgelbegleitung versehen, sodaß die Aufführung des ganzen Werkes ungefähr eine Stunde erfordert. — Außer einem kurzen Vorwort enthält diese Ausgabe eine kurze Lebensbeschreibung des Heinr. Schütz und zwei Abhandlungen „Schütz' Bedeutung für die deutsche Musik" und „Das Passions-Oratorium und Heinr. Schütz", die Manchem zur Orientirung sehr willkommen sein werden. —

Emanuel Klitzsch.

Compositionen von Gustav Flügel.

Manchem unserer Leser wird vielleicht der Name dieses Componisten angenehme Erinnerungen an frühere Compositionen desselben wachrufen; von größeren Werken für Pianoforte seien nur seine Sonaten und namentlich die „Nachtfalter" erwähnt. Durch vielfaches amtliches Arbeiten, wozu noch häusliche Sorgen traten, in seiner Compositionsthätigkeit beschränkt, hat Flügel keine weiteren größer angelegten Compositionen veröffentlicht, dem Ref. sind wenigstens keine bekannt, dagegen aber mehrere, die dem Gebiete des Unterrichts angehören. Von neueren Werken, welche der Empfehlung würdig sind und Beachtung beanspruchen können, seien hier zur Kenntnißnahme in weiteren Kreisen folgende angeführt:

1) ein kleines instructives Werkchen: **„Marienbildchen"**, 12 kleine instructive Clavierstücke, Op. 63. Neu-Ruppin, Oehmigke. 10 Sgr.
2) **Turnerscenen.** 6 Pianofortestücke, Op. 64. Ebend. 15 Sgr.
3) 9 **Pianofortestücke**, Op. 62. Ebend. complet 1 Thlr. Auch einzeln zu haben.
4) **Kleine Cantaten** auf die christlichen Feste über biblische Texte für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 70 in 2 Heften. Berlin, Stubenrauch. à 6 Sgr.

Op. 63. „Marienbildchen" sind reizende Stückchen, in denen nicht etwa blos die instructive Seite vorwaltet; es ist Poesie für die lieben Kleinen darin. Angemessen in der Technik wie in der Auffassung sind sie dem kindlichen Sinn, und kann Ref. nur den Wunsch aussprechen, daß sie sich in Vieler Händen befinden mögen. Angeführt seien hier nur noch die verschiedenen Ueberschriften derselben: „Ach Mutter, liebe Mutter, wie hab' ich dich so lieb", „Mein Käppchen", „Püppchen ist krank", „Wiegenliedchen", „Spiel-Liedchen", „Püppchen tanzt", „Spieluhr", „Spielreigen", „Grille", „Kosackentanz", „Erwachen am Morgen", „Mückentanz".

Die „Turnerscenen" gehören der besseren Salonmusik an und sind in ihren frischen Motiven durchaus selbstständig; wir begegnen darin keiner modischen Sentimentalität; es ist ein gesunder Kern darin, wie wir ihn in früheren Werken F.'s kennen gelernt haben. Die einzelnen Nummern haben ihrem Inhalte charakteristisch entsprechende Ueberschriften: „Ausmarsch", „Auf der Wanderung", „Marschlied", „Sprungringen" (eine gute Uebung in Decimalsprüngen für die rechte und linke Hand), „Im Walde", „Rast und Heimkehr".

Die Pianofortestücke Op. 62 sind ebenfalls in Flügels Art gehaltene Stücke. Rücksichtlich ihres Inhaltes und der Verarbeitung der Motive stehen sie noch höher als die Turnerscenen; sie gehören mehr der inneren Gefühlswelt an, während jene einen ausschließlich descriptiven Charakter haben. Sie sind es werth, daß die clavierspielende Welt ihnen Beachtung zuwendet; denn die Musik, die darin geboten wird, liegt weit ab von der musikalischen Tagestrivialität; wer sie sich zu eigen gemacht hat, wird sie immer wieder spielen und sich daran erfreuen. Auch die Stücke tragen Ueberschriften, die mit dem Inhalte harmoniren: „Morgens", „Sturmfahrt", „Abends", „Serenade", „Erinnerung", „Skizze", „Duettino", „Frühlingslied", „Perpetuum mobile".

Auch in den Cantaten verläugnet der Componist seine Natur nicht, indem er rücksichtlich der musikalischen Erfassung der Texte die Wahrheit im Ausdrucke zur Geltung bringt und der Stimmung, die die biblischen Worte aussprechen, gebührende Rechnung trägt. Obwohl sie in der Ausführung keine Schwierigkeiten enthalten, so ist doch die musikalische Verarbeitung eine durchgängig kunstgerechte und vollgültige. Berechnet sind diese Cantaten zunächst für Schulkirchenchöre, denen Referent sie zur Beachtung nur empfehlen kann. —

Emanuel Klitzsch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

16., 17. und 18. September 1871.

Außer **geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen des Musikvereins** soll die Tagesordnung des Magdeburger Musikertages die eventuelle **Erledigung der auf dem 1869 zu Leipzig** vom allgem. deutschen Musikverein veranstalteten Musikertage **gestellten Anträge,** sowie die **Verhandlung der** in Aussicht gestellten und zu erwartenden **Anträge** umfassen, welche auf **pädagogische und sociale Verhältnisse des musikalischen Lebens** sich beziehen. Die betreffenden Thesen wolle man, eingehend motivirt, ebenso etwa beabsichtigte mündliche Vorträge (in leserlichem Concepte ausgeführt) **baldigst,** spätestens bis zum 12. August d. J. an das unterzeichnete Directorium einsenden. Ein **Kirchenmusikconcert** und eine **Kammermusikaufführung** sollen die praktisch-musikalische Seite vertreten. — Bei den mündlichen Verhandlungen des Musikertages können auch diesmal **nicht nur Mitglieder,** sondern **auch Freunde des allgem. deutschen Musikvereins** activ oder passiv sich betheiligen, sobald sie sich behufs (unentgeltlicher) Erlangung einer **Legitimationskarte,** mit Empfehlung eines Vereinsmitgliedes versehen, an das unterzeichnete Directorium, zu Händen des Hrn. Prof. C. Riedel in Leipzig wenden. An den Genannten sind überhaupt alle bezügl. Mittheilungen zu richten. Einladung durch Circular wird nicht erfolgen.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium
des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juli 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 31.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Theoretische Werke.

Oskar Wolf, Dr. und Ohrenarzt in Frankfurt a. M., **Sprache und Ohr.** Akustisch-physiologische und pathologische Studien. Mit (21) in den Text eingedruckten Holzstichen und einer farbigen Tafel. Braunschweig, Vieweg u. Sohn. 1871.

Besprochen von Prof. Dr. L. Merkel.
(Fortsetzung.)

Die tonborgenden Consonanten. — H-Laut. Verf. reproducirt Müller's, Brücke's, Segond's und Czermak's Angaben über den Mechanismus des H, welches allerdings nach Cz. kein einfacher Hauch ist, sondern einen starken Exspirationsdruck beansprucht, dessen Mechanik Ref. (a. a. O. S. 72) zum ersten Male genauer beschrieben, dabei auf die damit verbundene momentane Beschleunigung des Luftstroms in der verengten Stimmritze, als wesentliche Ursache des Hauchgeräusches, hingewiesen hat. Das dem H selbstständige Reibungsgeräusch der verengten Stimmritze ist allerdings schwach, aber bei genauerem Auscultiren (besonders bei zugehaltenen Ohren) nach Ref.'s Versuchen doch von dem damit verbundenen vocalischen Resonanztone zu unterscheiden und auf seine Schwingungszahl (b nach Merkel) zu untersuchen. Die Bedingungen dazu fehlen wenigstens nicht ganz. — L-Laut. Den Mechanismus desselben giebt W. nicht richtig an. Namentlich begreift Ref. nicht, was das „langsame Lösen und wankende Abwärtsgehen der Zunge" bedeuten soll, jedenfalls ist dies eine ganz unerhebliche Manifestation der Entfernung der Zungenspitze beim Uebergange des L zu einem Vocale oder einem Consonanten mit anderer Zungenlage. Außerdem wird Verf. nicht läugnen können, daß er, wenn er z. B. das Wort Alla mit etwas starker Exspiration flüstert, auf ll ebenso gut einen Ton hören muß, als auf dem A: bei Ref. ist er a¹, freilich nur ein Mundhöhlen- oder Resonanzton. Doch hört man bei zugehaltenen Ohren noch einen zweiten tiefern Ton. Von dem Verhältniß des L zum Vocal I hat W. eigenthümliche, mit dem Mechanismus dieser Laute nicht recht vereinbare Begriffe. Er behauptet nämlich, daß das I zum L mitklingen könne, und daß dadurch das L mouillé entstehe. Dies ist unmöglich, denn der Mechanismus des I, beziehendlich J (Jot), ist von dem des L grundverschieden, sodaß von einem Mit-, d. h. Zusammenklingen beider Laute gar keine Rede sein kann. Die Mouillirung des L besteht vielmehr in einer Anfügung des I an das L, also in einem (wenn auch rasch vor sich gehenden) Nacheinander, nicht in einem Miteinander; wohl aber findet in der Lautgeschichte der Sprachen, namentlich der lateinisch-romanischen, sehr oft eine Lautverschiebung des L in das I statt. S. des Ref. Sprachphysiol. S. 217. 219. Daß in der modernen französischen Aussprache vom mouillirten l das L-Element oft ganz ab- oder ausgeworfen wird, verhält sich ebenso wie die Elidirung des s in estre, isle, welche bekanntlich in être, île übergegangen sind: es beweist dies also für W.'s Ansicht gar nichts. — M- und N-Laut. Auch diese Nasallaute, sowie das von W. ungehöriger Weise unberücksichtigt gebliebene n̂ (Ng) geben nach Ref.'s Erfahrungen einen „selbstständig hörbaren" Ton, welcher namentlich dann zu Gehör kommt, wenn man sich die Ohren festzuhält und diese Laute ohne Stimmton angiebt. Aus Helmholtz' Nachbildungsversuchen, welchen W. beizuwohnen Gelegenheit hatte, schließt derselbe, daß beim M das Gaumensegel mehr nach vorn gestellt sei, also dabei ein dickerer Luftstrom durch die Nase gehe, als bei N. Nach Ref.'s Versuchen findet so ziemlich das Gegentheil statt. Sowohl beim Uebergang von m als auch von n̂ (ng)

zu n wird eine bis an das Gaumensegel (etwas oberhalb des Zäpfchens) angeschobene Kopfsonde einige Linien weit vorgestoßen. Beim m hängt das Gaumensegel lockerer, als bei n̂, weshalb man bei ersterem die Sonde weiter nach hinten schieben kann. Das H.'sche Experiment führt den Nichtphysiologen nur irre. — Ueber den W-Laut hat W. fast nichts Anderes, als was Brücke sagt. Künstlich soll er entstehen, wenn man die obere Oeffnung der großen, den Cdur-Accord C^1 e^1 G^1 C^2 [?] gebenden Pfeife abwechselnd langsam öffnet und schließt. Nach Ref.'s Versuchen ist der Eigenton des geflüsterten W etwa eine Stufe tiefer, als der des L, und von einem mehrere Stufen tieferem, Nebentone (Resonanztone?) begleitet.

Nach diesen Erörterungen wird sich der Leser über die W.'sche „Tonborgung" ohne Schwierigkeit ein Urtheil bilden können. Es wird nichts Ton- oder Geräuschartiges von den eben vorgeführten Consonanten geborgt, wenn dieselben in Verbindung mit Vocalen in der lauten oder auch in der geflüsterten Rede zur Verwendung kommen. Es geht nichts vom Vocal auf einen solchen Consonant über, das Akuomen desselben bleibt völlig unverändert. Natürlich spricht hier Ref. nicht von der Verbindung des Stimmritzentons mit dem L- und W-Geräusch beim lauten Sprechen, sondern nur von dem consonantischen Geräusche, von W. fälschlich Ton genannt. Es ist allerdings nicht zu läugnen, daß H, L, M, N, N̂ und W in der Flüstersprache in Bezug auf Vernehmlichkeit schlechter wegkommen, als Gmoll, Ch, Sch, S, F; allein ein wesentlicher, generischer Unterschied erwächst aus einem solchen Plus oder Minus durchaus nicht, und aus ihrer Verbindung mit Vocalen, selbst tonlosen, erwächst ersteren nicht mehr Vortheil, als letztern, und stehen überhaupt letztere hier durchaus in demselben Verhältniß, wie erstere. Ref. könnte hier noch gar viel hinzufügen, namentlich über das Hörbare des sogen. K-, T- und P-Lautes, worüber W. noch gar keinen bestimmten erschöpfenden Begriff aufgestellt hat: wir wollen sehen, ob er im nächsten Abschnitt damit zu Stande kommen wird; Ref. erlaubt sich hierüber auf sein Buch (S. 136. 146. 149. ff.) zu verweisen, und hofft, daß auch über Sonstiges der Leser, einschließlich Hrn. Dr. W., daselbst noch manches Belehrende finden werde.

Die Klangfarbe der Sprachlaute beruht, wie die der Klänge überhaupt, nach Helmholtz namentlich auf der Art und Weise, wie dieselben an- und ausklingen (anfangen und enden). W. wendet dies zunächst auf die Explosivae (B P, D T, G K) an, da „diese Buchstaben gebildet werden, indem entweder die verschlossene Mundhöhle geöffnet oder die geöffnete verschlossen wird". Hier verwechselt W. zwei streng auseinander zu haltende Begriffe: nämlich Buchstabe (d. h. Stellung der Organe für einen gewissen Sprachlaut) und das dabei hörbare Schallphänomen. Den Verschluß der Mundhöhle setzt er bei den Explosivlauten als etwas bereits Gegebenes oder Vorgefundenes voraus und setzt das Wesen dieser Sprachlaute in dasjenige, was bei Bildung oder Lösung dieses Verschlusses das Ohr empfindet. Bei dieser irrigen, schon von Brücke scharf gerügten Annahme konnte es Hrn. W. freilich gar nicht einfallen, dasjenige, was während jenes Verschlusses im sprachlichen Organismus, z. B. in der Stimmritze vorgeht, näher zu untersuchen. Hätte er nur wenigstens an die Möglichkeit gedacht, daß dieser Verschluß auch etwas zu bedeuten haben und derselbe wohl gar auch unter Umständen von einem Akuomen begleitet werden könne, so würde er nicht die ihm durch Helmholtz übermittelte (bereits von Kempelen 1790 vorgetragene) Ansicht, daß bei den Mediae G, D, B die Stimmritze töne, ohne Weiteres *) verworfen und seine sogen. „Selbsttönung" der Explosivlaute blos auf das Moment vor und nach dem Verschluß bezogen haben. Die wahre, richtig und vollständig, d. h. mit Stimmton gebildete Media scheint W. noch nie gehört zu haben. Ref. giebt ihm daher den Rath, sich diesen wichtigen und interessanten Mechanismus nach Anleitung Kempelen's, Brücke's und Ref.'s selbst (l. c. S. 146 ff.) durch eigene Uebung anzueignen. Dann wird er inne werden, sowohl was ein wirklich weicher Verschlußlaut zu bedeuten hat, als auch worin die Härte eines Verschlußlauts begründet ist, er wird dann aber auch befähigt werden, über das, was R. von Raumer über den Unterschied der harten und weichen Laute (in seinen gesammelten sprachwissenschaftlichen Schriften 1863. No. XIV.) sagt, ein Urtheil sich zu bilden. — Weiter erörtert W. die Frage: sind die Consonanten blos Geräusche? Nachdem er behufs Beantwortung derselben eine lange Stelle aus Helmholtz wiedergegeben und auf die Verwandtschaft des I, Ü und U mit J und W, sowie auf die Aehnlichkeit der Consonanten mit den Klängen musikalischer Instrumente hingewiesen, fährt er fort, daß immerhin der durch den Resonanzraum verstärkte Eigenton des Lautes die Hauptsache, und das Geräusch nur ein Begleiter oder eine Schwebung als Ausdruck verschiedener Nebentöne sei. Der größere Theil der Luftmasse werde bei den Consonanten zur Bildung des Eigentones mit regelmäßigen [?] Schwingungen verwendet, der kleinere Theil breche sich unregelmäßig an den Oeffnungen zwischen einzelnen Zähnen oder an den Ecken der Lippen, namentlich bei F und S, wo diese „unregelmäßigen" Begleiter stärker ins Ohr fallen, als bei denjenigen Vocalen, welche am meisten von Schwebungen und Geräuschen begleitet sind: natürlich, weil die Organe des Ansatzrohres keine so guten Tonbildner sind, als die Stimmbänder u. s. w. — Verf. setzt hier voraus, daß bei jedem Consonanten ein sogen. Eigenton gebildet werde, der durch den Resonanzraum nur verstärkt, also nicht in ihm nothwendig gebildet werde, und welcher nun durch verschiedene gleichzeitig erzeugte Geräusche mehr oder weniger eingehüllt und getrübt werde. Wo, von welchen Organen, und nach welchem Mechanismus jener „Eigenton" gebildet werde, darauf bleibt der Verf. die Antwort schuldig. So lange er diese Frage nicht zu beantworten vermag, ist er nicht berechtigt, von einem „Tone" der Consonanten zu reden, es bleiben also nur Aggregate von verschieden großen, verschieden gerichteten und geformten Schallsystemen übrig, d. h. Akuomene, für welche wir eben keinen andern Ausdruck haben, als „Geräusche". Was an den Consonanten wirklich tonlich ist, das übergeht Herr W. mit tiefem Stillschweigen, was dagegen nur als Geräusch anzusprechen ist, nennt er Ton: auf diese Weise wird in die Wissenschaft wenigstens keine Klarheit gebracht. — Verf. versucht nun, für die Reihe seiner selbsttönenden Consonanten einige Eigenschaften der Klangfarbe zu erläutern, wie sie sich aus den sie begleitenden Geräuschen und aus der Aehnlichkeit mit den Klängen verschiedener musikalischer Instrumente ergeben. — Der B-Laut repräsentirt nach W. einen relativ einfachen Ton, er sei von allen Consonanten am wenigsten von Geräuschen und

*) „Denn nach einer „Erläuterung der Entstehungsweise der Consonanten" u. s. w. hat Ref. in W.'s Buche vergeblich gesucht. Was er S. 14 und 15 über die Akuomene der Consonanten sagt, erläutert doch wahrhaftig die Entstehungsweise letzterer nicht.

Schwebungen begleitet, und noch reiner und einfacher, als der Stimmgabelton, mit welchem er übrigens seiner Entstehung nach Aehnlichkeit habe [dafern zwischen den beinahe ganz elasticitätslosen und größtentheils aus Flüssigkeit bestehenden Lippen und den Zinken einer stählernen Stimmgabel sich überhaupt eine Aehnlichkeit auffinden läßt] Nur spreche er wegen seiner Kürze, Schwäche und Tieflage wenig an und werde namentlich vom defekten Ohre schwierig aufgefaßt; das B sei unter den Consonanten, was das U unter den Vocalen. — Mit dem K-Laut wird W. schlecht fertig. Er biete sowohl hinsichtlich der Tonhöhe als auch der Klangfarbe schwierigere Verhältnisse, als B. Das K sei hart, leer, unrein, hölzern, von kurzer Klangdauer, weil dabei die Zungenwurzel an den harten Gaumen mit kurzem schnellenden Anschlage auftreffe; das (harte) g sei weicher, etwas dunkler, von längerer Tondauer, aber geringerer Tonstärke, weil dabei die Bewegung der Zungenwurzel mehr nach dem weichen Gaumen zu, allmähliger, sanfter und weniger energisch geschehe und der Laut mehr in den hintern Theilen sein Artikulationsgebiet [?] habe. Ref. hat aber in seiner Sprachphysiologie (S. 159 ff.) umständlich nachgewiesen, daß die Artikulations- oder Anschlagsstelle caet. parib. für das sogen. harte k (d. h. Tenuis explosiva et adspirata) genau dieselbe ist, wie für das weiche k, welches gewöhnlich g geschrieben wird, nämlich der weiche Gaumen, daß nur die Art des vorlautenden (nicht des nachlautenden) Vocals eine gewisse Aenderung der Anschlagsstelle bedinge, und daß jedenfalls die Härte oder Weichheit derselben mit dem Härtegrad des Sprachlauts selbst in gar keiner ursächlichen Beziehung stehe. Weiter sagt W., daß der K-Laut (k und hartes g) durch Lockerung des Verschlusses in das weiche G und beziehendlich Jot übergeführt werden könne. Dies ist ein noch viel größerer und ärgerlicherer Irrthum. An der Artikulationsstelle des K ist mittelst Lockerung des Verschlusses nur Ch, wie es nach den tiefen Vocalen (a, o, u) gebildet zu werden pflegt, möglich, aber nimmermehr das weiche G, welches viel weiter vorn, an der I-Einengung, gebildet wird. Mit der Verwandtschaft des K zum I ist es also gar nicht weit her, nur durch Lautverschiebung (Verschiebung der Artikulationsstelle) wird eine solche angebahnt. — Der T-Laut klingt nach W. dem des K ähnlich, d. h. kurz, hell (wegen der höhern Obertöne) und etwas weicher, als letzterer. Auch T unterscheide sich von D wesentlich nur durch kräftigern Anschlag, größere Tonstärke und etwas härtere Klangfarbe. Den mittönenden Stimmton der Media D hält er (ebenso wie beim weichen K) für nichts Anderes, als den „Ausdruck der verstärkten Resonanz der Mundhöhle“! — Der F-Laut hat nach W. Aehnlichkeit mit einem gedämpften Pfeifentone, wie wir einen solchen auch auf unsern Lippen bilden können, wenn wir den Luftstrom abschwächen. Die Resonanz tritt dann zurück und es bleibt nur der Ton a^2 hörbar, von hohen, von den unregelmäßigen Bewegungen an der Lippenöffnung ausgehenden Geräuschen begleitet. Dagegen bemerkt Ref., daß sich die Stellung der Lippen, wie sie für das F erforderlich ist, von der Pfeifstellung wesentlich, mehr als W. zu glauben scheint, unterscheidet (a. a. O. S. 211 ff.) und daß die Schallwellenbildungsorte bei ersterer weit zahlreicher und mannichfacher sind, als bei letzterer. — Der S-Laut soll wegen ungünstiger Form und Art des tonangebenden Apparats noch unreiner sein, als das F; er klinge außerdem hart, leer, scharf. Dies gilt wenigstens von einem normal gebildeten S nicht, ein solches ist eine Semivocalis per se, s. Sprachphysiol. S.199. Das S lasse sich nachahmen durch scharfes Anblasen einer kleinen Glasröhre oder schwach gewölbten, in der Mitte durchbohrten Holzplatte. Hierin liegt allerdings eine Ahnung des wahren Wesens des tonlichen Bestandtheils des S: Genaueres darüber findet der Leser in Ref's Anthropophonik S. 301 ff. und 868, und Sprachphysiolog. S. 136, 186 ff. Auch die Bedeutung des Atrium oris anticum als Resonanzraum für das S hat W. in gebührender Weise anerkannt. Sowohl der I- als auch der S-Laut soll nach W. durch stärkeres Anblasen um eine Octave in die Höhe gehen. Dies gilt allenfalls für F, aber nicht für den dominirenden Ton des S. Viel giebt W. bezüglich der Entstehung des S-Lautes auch auf die lateralen Zwischenräume der Zähne, als ob diese etwas hier Unerläßliches wären. Bekanntlich fehlen aber dieselben sehr häufig und trotzdem wird das S in diesem Falle ganz gut gebildet. Wie alle Windrohrtöne (s. Anthrop. 301), so ist auch der S-Grundton reich an Obertönen. Auch die engen, cylindrischen, metallenen Orgelpfeifen (Geigenprincipal, Violoncell, Viola di Gamba) haben in dieser Beziehung mit dem S-Klange Aehnlichkeit und hat darüber W. interessante vergleichende Beobachtungen gemacht. — Von den übrigen Consonanten läßt sich nach W. nur der Sch-Laut einigermaßen analysiren: er vergleicht dessen angeblich einen Dreiklang bildende Töne mit den Tönen der Aeolsharfe, auch hinsichtlich der Entstehung derselben. —

(Schluß folgt.)

Compositionen von Fr. v. Wickede.

Es gewährt eine höchst erfreuliche Erscheinung, wenn ein in einer vielbeschäftigten Lebenssphäre thätiger Mann jede seiner Mußestunden der Kunst widmet und dabei Werke schafft, an denen auch die strengste Kritik wenig zu tadeln finden wird und deren Mehrzahl man als vortreffliche Erzeugnisse allgemein empfehlen kann. Ein solch' beachtungswürdiger Mann ist Fr. v. Wickede, welcher eine amtliche Stellung bekleidet und in den wenigen Freistunden seine Erholung wie seinen Genuß in schöpferischer Thätigkeit findet. Es liegt uns von ihm eine Anzahl Pianofortewerke nebst Liedern zur Besprechung vor, die wir zwar nicht ganz detaillirt behandeln können, von denen wir aber die gelungensten erwähnen müssen. Zunächst eine Romanze für Pianoforte, „Liebestraum“ betitelt und bei R. Seitz erschienen, ein Werk voll zarter, edler Empfindung, herrlicher Melodik und überraschend schöner Modulation. Daß dieselbe trotzdem noch nicht allgemein beliebt — keine Favoritpiece geworden, liegt wohl in einigen sehr schwer ausführbaren Modulationen begründet, vor denen der Dilettant zurückschreckt, wenn er in einem einzigen Takte ein halbes Dutzend Doppel b erblickt. W. ist nämlich so gewissenhaft, grammaticalisch richtig zu schreiben. Genannte Romanze geht aus Gesdur und modulirt nach Esesdur. Andere Componisten würden hier unbedenklich Ddur geschrieben und dadurch das Tonstück sehr erleichtert haben. Und ich selbst muß gestehen, daß diese Erleichterung ganz zweckmäßig gewesen wäre, denn der Septimenaccord „des f as ces“ kann ebenso gut nach „d fis a“ wie nach „Eses ges bb“ gehen. Ohngeachtet dieser kleinen Schwierigkeit müssen wir diese Romanze als eine der schönsten lyrischen Blüthen bezeichnen. Zwei andere Pianowerke: La Paix de l'âme und Chansonnette au Rouet, enthalten ebenfalls

liebliche Melodik und sind formal und modulatorisch gut gestaltet. Nur das öftere Erscheinen des verminderten Septimenaccordes in La Paix de l'âme möchte doch wohl den Frieden der Seele etwas zu stark beunruhigen. Beide Piecen sind von Jowien in Hamburg publicirt. Sowohl aus den vorliegenden Clavierstücken wie aus den Liedern geht hervor, daß W. eine recht begabte lyrische Natur ist, dessen Melodien vom Herzen kommen und wieder zum Herzen gehen werden. Nichts Gesuchtes und noch weniger die vielgebrauchten Clavierpassagen stören das lyrische Gefühlsleben, das sich in seinen Werken manifestirt.

Zu den Liedern übergehend, ist vor Allem die sehr correcte Declamation lobend zu erwähnen, die aber niemals dem Ausdruck des Seelenlebens Schranken auferlegt. Von den uns vorliegenden möchten wir das dem Kammersänger Niemann gewidmete Op. 4, „Sieh mich nicht mehr voll Wehmuth an", ganz angelegentlich der Beachtung empfehlen. Dasselbe ist bei Bote und Bock in Berlin erschienen, aber leider so voller Stichfehler, wie sie aus einer solch' renommirten Handlung eigentlich nicht hervorgehen dürften. Auch Op. 2 und 3 sind von derselben Handlung, leider mit ebenso vielen Fehlern publicirt. Letzteres beginnt zwar mit einer viel gebrauchten Tonfigur, entfaltet aber dann eigenthümliche Gestaltung und ist durchgehends schön melodisch und sangbar gehalten. Der Text: „O wenn umwallt von deinen Locken" ist von Schack, der zu Op. 4 von Hobein und Op. 2 enthält drei Lieder von Heine: „Nachts in der Cajüte", „O schwöre nicht und küsse nur" und „Lehn deine Wang' an meine Wang'". Heine's Gemisch von gefühlswarmer Lyrik und kalter Reflexion ist hier ganz entsprechend musikalisch behandelt. In „Das Meer hat seine Perlen" hätte der Schluß: „Mein Herz und das Meer und der Himmel vergeh'n vor lauter Liebe" wohl etwas liebeglühender behandelt and etwas gesteigert werden können. Dem „O schwöre nicht" möchte ich ein anderes, weniger banales Vorspiel wünschen, die Gesangstimme dagegen ist befriedigend. Außer diesen weltlichen Liedern liegen uns auch drei geistliche als Op. 21 vor, welche aus Hobein's Buch der Hymnen entlehnt und von Wickede für eine Singstimme componirt, aber doch mehr im weltlichen Styl gehalten sind. Es scheint mir, als sei dies nicht sein rechtes Lebenselement; zum Kirchencomponisten ist er nicht geboren, während er als „Sänger der Liebe" volle Beachtung verdient. Die erwähnten weltlichen Lieder bieten dem Sänger hinreichend Gelegenheit zur Entfaltung des Stimmenfonds und gefühlvollen Vortrags. Sie enthalten schöne Melodik und reiche Modulation, welche, obgleich ferne Tonarten berührend, sich dennoch ganz naturgemäß entfaltet. Die Clavierbegleitung ist einfach, aber ganz dem Inhalt entsprechend gehalten. Möge dem begabten Componisten mehr Zeit und Muße zu fernerem Schaffen vergönnt sein, um auf dieser Bahn weiterschreiten zu können. Seine Werke bekunden Talent der Schaffensthätigkeit und künstlerisch denkende Bearbeitung. — J.

Correspondenz.

Leipzig.

Unmittelbar an das Gastspiel Nachbaurs schloß sich das des Hrn. Lederer aus Darmstadt an. Dieser Tenorist ist gleichfalls im Besitz der herrlichsten natürlichen Gesangesgaben; ein frischer, voller Ton, der mit Leichtigkeit seiner Brust entströmt, ist ihm verliehen. Dabei bewahrt seine Stimme in den verschiedensten Registern und Stärkegraden eine bewundernswerthe Gleichmäßigkeit. Hr. Lederer besitzt noch eine Tugend: Bescheidenheit. Während manche andere berühmte Sänger eifersüchtig auf den Ruhm ihres Ich's bedacht, in Ensemblesätzen sich in den Vordergrund zu drängen mehr als billig bestrebt sind, ordnet Hr. L. sich gern in das Gefüge des Kunstwerks, im harmonischen Zusammenwirken mit der jeweiligen Umgebung den liebsten Lohn findend. Bis jetzt ist er in drei Rollen aufgetreten, als Raoul, Eleazar und George Brown. So gesanglich Bedeutendes er in allen drei Opern geleistet, so stand sein Spiel zum Gesange nicht ganz in entsprechendem Verhältniß. Vor Allem fehlte seinem Eleazar zu treffender Charakteristik orientalische Erregtheit und Leidenschaft. Gelingt es überhaupt dem noch jugendlichen Künstler, nach schauspielerischer Seite sich zu vervollkommnen, so werden seine dramatischen Gestalten unbedingt an Leben und überzeugender Kraft gewinnen, was wir in Anbetracht seiner prächtigen Gesangesbegabung ihm aus vollem Herzen wünschen. — Aus den „Hugenotten" verdient Frau Reinhold, eine nach mehreren Jahren zum ersten Male wieder auftretende Sängerin von umfangreicher, edler, wohlgeschulter Stimme als Valentine, Hr. Gura und Hr. Reß als Nevers und Marcell vorzügliche Anerkennung. An der Aufführung der „Jüdin" und der „weißen Dame" betheiligten sich in hervorragender Weise Frl. Bosse als Recha und Anna, und Hr. Reß als Cardinal Brogni und Gaveston. — Welche Planlosigkeit im dermaligen Opernrepertoire herrscht, geht unter anderem daraus hervor, daß seit 14 Tagen ausschließlich die französische Oper von unserer Bühne Besitz genommen.

— — g — —.

Weimar.

Das letzte Concert der zu Ende gehenden Saison fand unter verdienstlichster Leitung des Concertmeister Aug. Kömpel statt und darf als eines der gelungensten nicht nur in rein künstlerischer Beziehung, sondern auch hinsichtlich des pecuniären Erfolges bezeichnet werden. Die orchestralen Leistungen des aus Dilettanten und Künstlern zusammengesetzten Orchestervereins bestanden in Franz Liszt's symphonischer Dichtung Les Préludes und dessen deutschen Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer", welche Tonwerke enthusiastische Aufnahme fanden. Der edel populäre glänzende Marsch war auf vielseitigstes Verlangen nochmals angesetzt worden, was um so dankbarer anerkannt werden muß, da, trotz mehrfachen Bittens, die betreffende schwungvolle Composition, die eine verhältnißmäßig viel freundlichere Aufnahme fand, als Wagner's sich allerdings in andern Bahnen bewegender „zweimal" gehörter Kaisermarsch, im großherzogl. Hoftheater auch nicht „einmal" zu hören war. Frau Dr. Merian erntete mit Liedern von Lassen („In der Nacht") und Liszt („Wo weilt er?" und „Die drei Zigeuner") neue Triumphe, die die hochgeschätzte Künstlerin in rein gesanglicher, als auch insbesondere durch ihre eminente geistige Auffassung vollkommen verdiente. Nicht minder treffliche Aufnahme fand Franz Liszt's jüngste Schülerin, Frl. Kathy E. Gaul aus Baltimore, die mit Liszt's geist- und effektvoller Rigoletto-Paraphrase einen wahren Beifallssturm erregte, welche die junge liebenswürdige und bescheidene Künstlerin bewog, noch ein gefälliges Salonstück „Letzte Hoffnung" von Gottschalk zuzugeben. Herr Saalborn, ein talentvoller Schüler des rührigen, für unsere musikalischen Interessen überaus hochverdienten Kömpel, debutirte mit einem Spohr'schen Concert recht glücklich. Möge der reiche Anklang, den die neue Institution des genannten vortrefflichen Künstlers seit ihrem kurzen Bestehen gefunden hat, ihm eine Aufmunterung sein, auf dem so erfolgreich betretenen ersprießlichen Wege rüstig weiter zu schreiten. —

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Ketsthal. Der Pianist Julius Levin und der Geiger Hugo Wehrle (königl. würtemb. Hofmusikus) hatten am 12. Juli die Ehre, sich vor dem russischen Kaiserpaare in Bad Ketsthal (Schwarzwald) hören lassen zu können und trugen folgende Piecen vor: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Barcarola für Violine von Spohr, Hmoll-Scherzo von Chopin, Andante aus Raff's Sonate für Pianoforte und Geige Op. 128, Rubinstein's Barcarole für Pianoforte und Legende für Violine von Wieniawski. Sämmtliche Vorträge wurden von den hohen Herrschaften sehr beifällig aufgenommen und die Künstler mit kostbaren Brillant-Ringen von der Kaiserin beehrt. —

Boston. Benefizconcert des Hr. Th. Thomas: Jubelouverture von Weber, Festvorspiel von Liszt, Nummern aus „Rienzi" und „Lohengrin" sowie Kaisermarsch von Wagner, Adagio und Scherzo aus der Neunten Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Paganini ꝛc. —

Cöln. Am Tonkünstlervereinsabende den 17. kamen folgende Werke zu Gehör: Sonate für Pianoforte und Violine Op. 26 von E. F. Richter, Lieder für Sopran von F. Wüllner und vier Stücke für Violine allein von J. S. Bach, mit hinzugefügter Clavierbegleitung von G. Japha. —

Düsseldorf. Concerte des Instrumental-Musikvereins am 1. und 8. Juli: Dmoll-Symphonie von Volkmann, Lohengrin-Vorspiel und Ouverturen von Reinecke und Beethoven. — Am 3. Juli Concert der HH. Md. Tausch und Violinist L. Auer aus St. Petersburg: Ouverture von Tausch, Concertstück von Weber und Violinsoli: Concert von Bruch, Tarantelle von Auer, Air von Bach und Sonate Op. 47 von Beethoven. —

Jena. Unsere Singakademie ruht auch in den Sommermonaten nicht. Am 24. veranstaltete dieselbe in der Universitätskirche unter Mitwirkung des Hrn. Concertmeister Kömpel aus Weimar eine Aufführung mit folgenden Werken: Phantasie in Gmoll (für Orgel) und Chaconne für Violine von Bach, Psalm 77 für gemischten Chor von Claudin, Adagio (aus dem 9. Concert) für Violine mit Orgel von Spohr, Choral „Jesu Leiden, Kreuz und Pein" für Männerchor von Gumpeltshaimer, „Die Weihe des Gesangs" für Männerchor mit Orgel von Mozart, Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine mit Orgel von Liszt und drei altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor gesetzt von C. Riedel. —

Innsbruck. Am 15. Prüfungs-Concert der Schüler und Schülerinnen des Musikvereins. Zum Vortrag gelangten zum Theil in sehr guter Ausführung unter Anderm: Ouverture in C Op. 70 von Franz Schubert, „Andenken", Lied von Beethoven (Frl. Marie v. Pfaundler), „Gruß", Duett von Mendelssohn (Frl. Bertha Fuchs und Sofie Aufschlager), Arioso für Violine von Alard (Jos. Lutz), „Das erste Veilchen" und „Minnelied", Lieder von Mendelssohn (Frl. Virginia Hradeczky), Frauenchor „Wenn die Sonne hoch und heiter" von M. Nagiller (Director), Variationen für das Fagott von L. Danzi (Carl Briem), „Lob des Frühlings", Terzett von Carl Reinecke (Frl. Sofie Aufschlager, Josefine Füsselberger und Marie v. Pfaundler), Rondo für das Pianoforte von Kalkbrenner (!) (Frl. Katharine Chini), „Morgengruß" und „Der Blumenstrauß", Lieder von Mendelssohn (Frl. Josefine Füsselberger) ꝛc. —

New-York. Zwölftes allgemeines Sängerfest des Nordöstlichen Sängerbundes am 24.—29. Juni. Mitwirkende: 75 Gesangvereine, umfassend ca 3000 Sänger, Frau Louise Lichtmay, Frau Rotter-Dieffenbach (Sopran), Frau Becker (Sopran), Frl. Marie Krebs (Piano), Hr. William Candidus (Tenor), Hr. Ed. Vierling (Bariton), Hr. F. Steins (Bariton). Der musikalische Theil des Festes steht unter der Leitung des Bundes-Dirigenten Hrn. A. Paur und der Dirigenten HH. Carl Bergmann und Dr. L. Damrosch. 25. Juni. 1. Concert: Lobgesang von Mendelssohn, Piano-Concert in Esdur von Liszt (Frl. Krebs), Schlacht-Chor aus „Rienzi" von Wagner, Ouverture von Lindpaintner. — 26. Juni. Matinée in Steinway Hall: Jubel-Ouverture von Weber, Preissingen verschiedener Vereine, Mazeppa-Marsch von Liszt, Preissingen fünf verschiedener Vereine, Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, Preissingen von sechs Vereinen. Folgende Preise wurden von dem Festausschusse ausgesetzt: Für die erste Classe: Ein Flügel von Geo. Steck u. Co. im Werthe von 1500 Doll. Für die zweite Classe: Ein Cycloid-Piano von Lindemann u. Sons im Werthe von 700 Doll. Für die dritte Classe: Ein herrlicher Bücher- und Notenschrank im Werthe von 500 Doll. — Abends: Erstes Massen-Concert, ausgeführt von 3000 Sängern und einem Orchester von 120 Musikern: Fünfte Symphonie in Cmoll von Beethoven, Morgenlied, Männerchor von Rietz, „Frithjof-Sage" von Max Bruch. — 27. Juni. Zweites großes Massen-Concert: Les Préludes von Liszt, Frühlingslied von Woeckel, Rienzi-Ouverture von Wagner, Hymne an die Tonkunst von Billeter, „Salamis", Sieges-Gesang von Gernsheim, —

Pößneck. Am 13. Juli erstes Concert des Musikvereins: Stabat mater von Pergolese, Streichquartett Op. 18 No. 4 und Terzett aus „Fidelio" von Beethoven sowie „Liebeslieder" von Brahms. —

Wriezen. Das 18. Gesangfest des Märkischen Sängerbundes wurde am 9. d. M. hier in der Metropole des Oderbruches, welche in festlichem Schmucke von Fahnen, Guirlanden und Kränzen prangte, gefeiert. Vertreten waren etwa 32 Vereine mit ca. 600 Sängern. —

Personalnachrichten.

— Frl. Sofie Menter, eine vortreffliche Clavierspielerin, Schülerin Liszt's, soll dieser Tage unter äußerst günstigen Bedingungen ein Engagement nach Amerika abgeschlossen haben. —

— In Berlin starb Hr. Karl August Challier, der Begründer der renommirten Berliner Musikalienhandlung: Challier u. Co. am 17. Juli nach kurzem Krankenlager im 58. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— „Die Wacht am Rhein", das deutsche Volks- und Soldatenlied des Jahres 1870, ist von G. Scherer und Franz Lipperheide zum Gegenstande einer Monographie gemacht worden und diese im Verlage des Letztgenannten zu Berlin zum Besten der Karl Wilhelms-Dotation und der deutschen Invaliden-Stiftung in einer Volks- und in einer Pracht-Ausgabe erschienen. Ihre Majestät, die Deutsche Kaiserin und Königin von Preußen hat die Widmung dieser Schrift angenommen, welche im Wesentlichen von Max Schneckenburger, dem Dichter, und Karl Wilhelm, dem Componisten handelt und die Entstehung des Liedes und seiner Singweise erzählt. Die Portraits und facsimilirte Manuscripte beider Männer, die erste Composition J. Mendel's von Jahre 1840, sowie auch eine Abbildung der Grabstätte des Dichters sind dem Texte beigefügt. Den Schluß bilden Uebersetzungen (hebräisch, griechisch, lateinisch, französisch, englisch, holländisch, polnisch und littauisch) des Liedes und verschiedene andere darauf bezügliche Gedichte. —

— Die Freunde und Verehrer Richard Wagner's werden uns gewiß dankbar sein, wenn wir hiermit ihre Aufmerksamkeit auf ein soeben vollendetes, von J. Lindner in München gezeichnetes und gestochenes und in C. H. Schröder's Verlag in Berlin erscheinendes Kupferstich-Portrait des Dichtercomponisten lenken, welches hinsichtlich meisterhafter Ausführung und frappantester Aehnlichkeit seines Gleichen nicht hat und jedem Musikzimmer zur hohen Zierde gereichen wird. — M. W. B.

— In Mannheim hat sich ein Wagner-Verein gebildet, welcher den Zweck hat, auch weniger Bemittelten die Erlangung eines Patronatsscheines für das in Bayreuth zur Aufführung der Oper „Die Nibelungen" zu erbauende Theater zu ermöglichen. Die Mitglieder dieses Vereins erhalten für einen Jahresbeitrag von je 5 Gulden ein Loos und nehmen dann an einer Verloosung Theil, wobei auf je 12 Loose als Gewinn ein Drittel Patronatsschein entfallen wird. Ein Patronatsschein berechtigt zum Besuche aller drei Aufführungen des „Nibelungenring", ein Drittel-Patronatsschein zu demjenigen einer vollständigen (vier Abende umfassenden) Aufführung des Werkes. Das Gewinnverhältniß steigert sich noch bei jener Verloosung zu Gunsten der Mitglieder dadurch, daß vom Verein ein Concert veranstaltet werden wird, zu dem schon viel versprechende Pläne im Werke sein sollen.

— Der geschäftsführende Ausschuß des deutschen Sängerbundes hat einen deutschen Sängertag für den 20. August nach Frankfurt a. M. ausgeschrieben. Auf diesem Sängertage soll die Abhaltung eines allgemeinen deutschen Sängerfestes im Jahre 1872 beantragt und zur Debatte gestellt werden. —

Nekrolog.

Robert Pflughaupt.

Die musikalische Kunst und speciell die Liszt'sche Clavierschule hat durch das viel zu frühe Ableben des am 12. Juni verstorbenen Tonkünstlers Robert Pflughaupt in Aachen, dem bekanntlich seine hochbegabte Gattin Sophie, geb. v. Stschepin am 10. Novbr. 1868 in die Ewigkeit voranging, einen schmerzlichen Verlust erlitten. Der zu früh Geschiedene war 1833 am 4. August in Berlin geboren und machte, bei ausgeprägtem musikalischen Talent, seine ersten Clavierstudien unter Theodor Oesten und Julius Schäffer; in der musikalischen Theorie genoß er den Unterricht des Prof. Dehn. Als vielgesuchter Pianist und Musiklehrer lernte er hier seine nachmalige Gattin, die bei ihm Unterricht in der Harmonielehre hatte, näher kennen, und die, eine Schülerin Anton Gercke's und Adolf Henselt's, bereits eine tüchtige Pianistin war. Beide unternahmen dann eine Concerttour nach Rußland, woselbst sie sich ehelich verbanden. Nachdem Robert Pfl. sich unter Henselt noch weiter als Pianist vervollkommnet hatte, lernte er auf der Rückreise nach Berlin Dr. Hans v. Bülow näher kennen. Diese interessante Begegnung verwirklichte die längst gehegte Absicht des jugendlichen Künstlerpaares, in Weimar, unter dem hochberühmten Heros der neudeutschen Schule, Dr. Franz Liszt, — dessen eminente Wirksamkeit als genialer Dirigent, gefeierter Lehrer, unermüdlicher Förderer alles Schönen, Herrlichen und Guten, als rüstig schaffender Tondichter, auf der Höhe seiner unvergleichlichen Thätigkeit stand, — seine höheren Studien erfolgreich fortzusetzen. Hier, unter dem Zauber einer harmonisch entwickelten großartigen Persönlichkeit und genialster Künstlerschaft wußten sich die beiden Frühverklärten gar bald freundlichste Aufnahme und besondere Achtung zu erringen, nicht nur durch ihr hervorragendes Talent, sondern auch durch ihre persönliche Liebenswürdigkeit und Noblesse, Eigenschaften, die das seltene Künstlerpaar bis an das Ende seines Lebens festgehalten und in nicht gewöhnlicher Weise bewährt hat. Ref. hörte sehr oft von beiden Virtuosen namentlich Liszt's symphonische Dichtungen für zwei Piano's in seltener Vollendung; aber auch die Werke Bach's, Beethoven's, Schumann's und Chopin's fanden geistreiche Interpretation. Nachdem der Hochmeister Liszt indeß seinen Weimarer Musenhof, durch höchst beklagenswerthe Verhältnisse veranlaßt, aufgelöst hatte und sich zeitweilig von Weimar entfernte, fühlte sich auch Pflughaupt gar bald vereinsamt und verwaist — „denn immer leerer ward die Stätte!" — und wandte sich nach Aachen, woselbst beide als Virtuosen und talentvolle Musiklehrer mit Auszeichnung in angenehmen Verhältnissen lebten. Der Verlust der theuern Gattin berührte den Ueberlebenden höchst schmerzlich und nach wenigen Jahren folgte er der früh Verklärten, an einem unheilbaren Magenleiden dahinsiechend, in die kalte Gruft. Die Noblesse seines Charakters, sowie aufrichtige Anhänglichkeit an den Allgemeinen deutschen Musikverein, dem er aus seiner Hinterlassenschaft ein namhaftes Capital ausgesetzt hat, soviel unermüdliche Strebsamkeit, der heitere Muth, die freundschaftliche Uneigennützigkeit und der Wohlthätigkeitssinn sichern ihm ein ehrenvolles Andenken und lassen dessen frühzeitigen Tod schmerzlich beklagen. Außer seiner Eigenschaft als bedeutender Claviervirtuos, der sich mit Auszeichnung neben Dr. Hans v. Bülow, Tausig, Bendel, Pruckner, Klindworth, Ratzenberger, v. Bronsart rc. zu behaupten wußte, muß auch seiner compositorischen Thätigkeit bestens gedacht werden. Die uns vorliegenden Werke, als Op. 1: Thema original et Variations pour le Piano (Leipzig, Br. u. Härtel); Op. 2: 2 Mazurka's pour le Piano (Berlin, Schlesinger); Op. 3: Petite Valse (Berlin, Bock); Op. 5: Grand Galop de Concert (Schlesinger); Op. 8: Impromptu (ebendaselbst); Op. 10: Valse caprice (Leipzig, Kahnt), sowie eine feurige vierhändige Tarantelle und Franz Liszt gewidmete Fantasie-Variationen (Weimar, Kühn) verrathen nicht nur den brillanten Pianisten, sondern auch den geistreichen, feinfühligen Musiker, der die Werke Schumann's, Chopin's und Liszt's mit bestem Erfolg in sich aufgenommen und sein eigenes Kunstschaffen damit befruchtet hat.

Ruhe sanft, verklärter Freund! — A. W. G.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Hermann Münzer, Op. 9. Blätter aus dem Tagebuche. Sechs charakteristische Tonstücke für das Pianoforte. 15 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Man frägt unwillkürlich, aus wessen Tagebuche? — eines Künstlers kaum, denn die sechs keineswegs „charakteristischen" Tonstücke tragen weder besondere Kunst, noch Charakter an sich, sondern sind so simpel und wenigsagend, daß man sie mit Fug und Recht Kinderstücke nennen könnte, wenn sie für Kinder gut genug wären. Eines gelinden Lächelns wird sich Niemand erwehren können, wenn er über No. 4 liest: „Eifersucht" — und dann das Stück spielt. Am Gelungensten ist No. 6. „Cocolo's Sang", Tempo di Mazurka. Da ist doch noch allenfalls der Ton getroffen. — R. S.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

L. Stark, Am Strande. Im Mondenschein. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 55. $12^1/_2$ Ngr. Stuttgart Ebner.

Das erste singt von unglücklicher Liebe. „Als ich den Wellen erzählt von deiner Falschheit, wichen sie staunend zurück" —, so (allerdings ein wenig überschwänglich) lautet der Schluß. Das zweite „Im Mondenschein", handelt von der Liebe Gedanken, die „ziehen durch deinen Traum". Beide streben nach eigenartigem Ausdruck, und sondern sich dadurch von der Masse. Hervorzuheben ist, daß Bezeichnungen für richtiges Athemholen zu finden sind, ein sehr praktisches Verfahren, wenn man bedenkt, wie viel Erinnern und vergebliches Wiederholen dadurch beim Einüben glücklich vermieden wird. Die Schweizer haben es bei ihren Liedersammlungen mit zuerst eingeführt. — S.

Lieder und Gesänge.

W. Tschirch, 50 zwei- und dreistimmige Lieder und Gesänge für obere Knabenklassen. Gera, Kanitz.

Melodien aus alter und neuer Zeit in zweckmäßiger Weise zwei- und dreistimmig arrangirt. Manche Texte, wie z. B. „Besser trocken Brod gegessen", sind wohl selbst für Knaben etwas zu prosaisch. Zu Hoffmann's „Vom Bodensee bis an den Belt" hat der Herausgeber eine gut passende Weise erfunden. — S.

Patriotische Spenden.

Für Gesang.

J. Rietz, „Das große deutsche Vaterland". Hymnus von Pabst für eine Baß-Solostimme, Chor und Orchester. Op. 51. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Leipzig, Br. u. Härtel.

Eine Hymne, die sich vor vielen andern dadurch auszeichnet, daß auch einmal der gemischte Chor in Anwendung kommt. Nach einer glänzend instrumentirten und mit Pomp einherschreitenden Einleitung werden drei Strophen, welche die Erhebung Deutschlands erzählen, und wie „Die Völker" Folge geleistet, von einer Solo-Stimme gesungen, die letzte Zeile wiederholt der Chor. Die vierte Strophe erinnert an die Gefallenen, und die Melodie wendet sich mehr nach Moll. Zur letzten Strophe tritt die erste Weise wieder ein, bei den Worten „Das große deutsche Vaterland" einen neuen Aufschwung nehmend, wo das hohe f seine Wirkung nicht verfehlen wird. Zu Friedensfeierlichkeiten gut geeignet. —

H. Wehe, Des Königs Auszug. Männerchor. Op. 12. 9 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Gut gemeint, aber etwas nüchtern gehalten und ziemlich arm an Empfindung und Ausdruck. Das Gedicht eignet sich auch wenig zur Composition. —

J. Faißt, Fünf deutsche Kriegslieder für vier Männerstimmen mit oder ohne Instrumentalbegleitung. Op. 27. Jedes Heft Partitur mit Pfte. 8 Sgr. Stimmen 8 Sgr. Schleusingen, Glaser.

——— **Vier Kriegs- und Siegeslieder** für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Op. 28. No. 1. 1 Thlr. 27½ Ngr. No. 2. 17½ Ngr. No. 3. 27½ Ngr. No. 4. 17½ Ngr. Leipzig, Forberg.
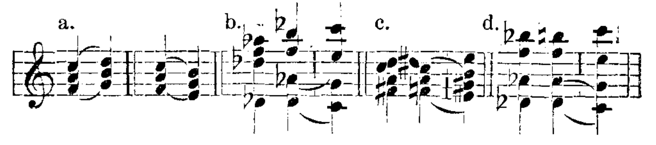
Obige Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15, 7½, 7½, 5 Ngr.

Es ist ein erfreuliches Zeichen der politischen Umstimmung, die in Süddeutschland vor sich gegangen, daß poetische und musikalische Männer von anerkanntem Ruf sich bereit finden, das Ihrige zur Weckung des deutschen Einheitsgefühls beizutragen. Zu diesen gehört auch Faißt, der sich bis jetzt mit gutem Erfolg in Psalmen und Lobgesängen hervorgethan. Die beiden Werke zeigen, daß er auch auf diesem Felde Ersprießliches leisten kann. Schon die Wahl der Gedichte von Arndt, J. G. Fischer, Freiligrath &c. spricht für ihn. In den Kriegsliedern macht sich besonders das Streben geltend, den Volkston zu treffen, wie z. B. in No. 1. „Bräutigams Abschied" und in No. 5. „Soldatenlied", und man kann sagen, daß es ihm namentlich in No. 1 gelungen ist. Unter den übrigen finden wir No. 5. „Gebet vor der Schlacht" (von J. Sturm) vorzugsweise in ernst kräftiger, zusagender Weise gehalten. Es wird nicht ohne Anklang bleiben. Die Lieder von Weitbrecht, der sich selbst als einen bezeichnet, der nicht mit ziehen konnte, scheinen vielfach angeregt zu haben. Partitur mit beliebiger Blechmusikbegleitung ist zu jedem Liede in Abschrift zu haben. — Unter den Kriegs- und Siegesliedern markirt sich: „Trompeter blas! An den Rhein!" (von Weitbrecht). Das Gedicht erinnert an die Körner'schen Kriegslieder und ist auch vom Componisten sehr anregend und frisch aufgefaßt. Noch sei bemerkt, daß die Chöre in verschiedener Weise gesungen werden können, und zwar ohne und mit Begleitung von militärischen Instrumenten oder des Pianoforte. Außerdem sind die Melodien für hohen Bariton mit entsprechender Begleitung in besondern Heften herausgegeben, so daß also, wie ein arrangirender Dilettant sich einmal ausdrückte, „ein Jeder seinen Spaß daran haben kann." — S.
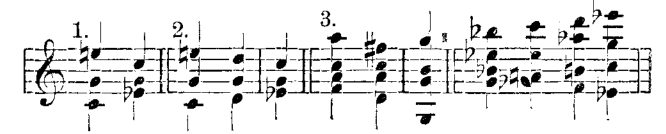
Instructives.

Wilh. Irgang, Lehrbuch der musikalischen Harmonien und ihre praktische Verwendung. Görlitz, H. Wollmann.

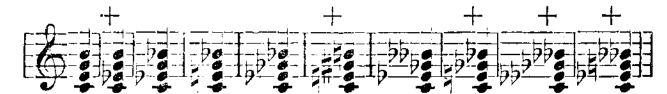
Vorstehende kleine Harmonielehre ist nicht wie so viele andere jährlich erscheinende Werke dieser Gattung eine nur etwas veränderte Bearbeitung schon vorhandener Lehrbücher, sondern sie bringt hinsichtlich der Anordnung und Behandlung des Stoffs manches Neue, das wir auch zugleich als zweckmäßig bezeichnen können. Nur das zu frühe Einführen der Figuration, welche gleich nach Kenntnißnahme der leitereigenen Dreiklänge und noch vor den Umkehrungsaccorden eintritt, wird sich nicht als gut methodisch rechtfertigen lassen. In diesem Stadium, bei so wenig Accordkenntniß vermag der Schüler das Tonmaterial noch nicht hinreichend zu beherrschen, um ersprießliche Figurationen ausführen zu können. Ref. stimmt zwar nicht dafür, daß sie, wie Marx gethan, ans Ende der Harmonielehre gesetzt wird, jedoch dürfte sie wohl erst nach Einführung der Septimen- und Umkehrungsaccorde erscheinen. Der Schüler hat dann mehr Hilfsmittel und auch mehr Routine in der Accord- und Stimmenführung erlangt. Bei manchen Accordfolgen hätte auch gesagt werden können, daß sie weniger gut und effectvoll klingen und nur in gewissen Fällen mit besonderer Vorsicht eingeführt werden können. Hinsichtlich des Quinten- und Octavenverbots nimmt J. eine ganz richtige zeitgemäße Stellung ein. Während er also Quintenparallelen unter a als schlechtklingend verwirft, erklärt er: „Quintenparallelen sind dem Verbot nicht unterworfen, wenn auf eine reine Quinte abwärts eine verminderte folgt, und wenn zwei reine Quinten aufeinander folgen, von welchen die erste einem kleinen Septaccorde wie bei b, oder einem dreifach verminderten Septaccorde: wie bei c und d angehört, z. B.



Damit kann man sich einverstanden erklären. Auch hinsichtlich der Querstände ist seine Ansicht die naturgemäß richtige. Die unter 1. verwirft er als schlecht klingend, unter 2. sind sie gemildert und die unter 3. betrachtet er als anwendbar:



Darin sollten nun alle Theoretiker übereinstimmen, daß endlich die geistlosen Streitigkeiten über diesen Gegenstand verstummen. Mit manchen seiner neuen Accordbenennungen kann ich mich auch einverstanden erklären. So z. B. den Dominantseptaccord als dreifach verminderten Septaccord zu bezeichnen, weil seine Septime enharmonisch verwechselt ist und der Accord statt f a c es nun dis f a c heißt, giebt doch wenigstens dem Schüler einen Grund, warum die Septime in dieser Gestalt aufwärts schreitet. Eine sehr schwache Seite des Buches ist der Abschnitt über Contrapunkt. Sollte die Polyphonie in der Harmonielehre behandelt werden, obgleich sie nicht hinein gehört, so mußten Regeln und Beispiele doch in anderer Form auftreten und nicht gar so dürftig erscheinen, wie hier geschehen. Aber den größten Verstoß gegen die rationelle Lehrmethode begeht J. dadurch, daß er die dissonirenden Dreiklänge, nämlich den übergroßen, doppelt verminderten sowie die ungewöhnlichen Sept-, Nonen-, Undecimenaccorde &c. ziemlich am Schlusse des Buchs, also nach der Modulation und sogar erst nach dem Contrapunkt bringt. Dies kann man insofern nicht gerechtfertigt finden, weil der Schüler schon während der Modulation gleichsam von selbst auf diese Accorde geführt wird. Auch die enharmonischen Verwandlungen des verminderten Septaccordes und dessen Fortschreitungen mußten in dem Capitel der Modulation behandelt werden, durften wenigstens nicht ans Ende des Buchs, nicht nach dem Contrapunkt gesetzt werden. Die Aufstellung von zehn verschiedenen Septaccorden und zwölf modificirten Septaccorden ist auch mehr theoretische Speculation, hat für die Praxis wenig Werth und der Schüler weiß sie nicht zu verwerthen. Mit demselben Recht könnte man auch soviel Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenaccorde aufstellen und das Gedächtniß belasten, ohne ein Resultat zu erzielen. Von den folgenden Septaccorden, jeder erhält einen besonderen Namen, ist doch nur etwa die Hälfte öfters zu verwerthen:



Will man dergleichen Accorde der Vollständigkeit wegen einregistriren, so muß genau angegeben werden, in welchen Fällen die mit + bezeichneten gelegentlich eingeführt werden können, sonst weiß der Schüler nichts damit anzufangen, oder verwendet sie ungeschickt. Nachdem nun J. die weniger gebräuchlichen Accorde und deren Fortschreitung kennen gelehrt, fängt er merkwürdiger Weise am Schlusse des Buchs noch einmal von vorn an und harmonisirt die — Tonleiter! — Aber ohngeachtet dieser gerügten Mängel kann das Buch recht gut als Leitfaden beim Unterricht verwerthet werden, denn hinsichtlich der Einführung und Auflösung so vieler ungewöhnlicher Accorde ist es vollständiger als zahlreiche andere Harmonielehren. — Dr. J. Schucht.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg

16., 17. und 18. September 1871.

Außer **geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen des Musikvereins** soll die Tagesordnung des Magdeburger Musikertages die eventuelle **Erledigung der auf dem 1869 zu Leipzig** vom allgem. deutschen Musikverein veranstalteten Musikertage **gestellten Anträge**, sowie die **Verhandlung der** in Aussicht gestellten und zu erwartenden **Anträge** umfassen, welche auf **pädagogische und sociale Verhältnisse des musikalischen Lebens** sich beziehen. Die betreffenden Thesen wolle man, eingehend motivirt, ebenso etwa beabsichtigte mündliche Vorträge (in leserlichem Concepte ausgeführt) **baldigst**, spätestens bis zum 12. August d. J. an das unterzeichnete Directorium einsenden. Ein **Kirchenmusikconcert** und eine **Kammermusikaufführung** sollen die praktisch-musikalische Seite vertreten. — Bei den mündlichen Verhandlungen des Musikertages können auch diesmal **nicht nur Mitglieder**, sondern **auch Freunde des allgem. deutschen Musikvereins** activ oder passiv sich betheiligen, sobald sie sich behufs (unentgeltlicher) Erlangung einer **Legitimationskarte**, mit Empfehlung eines Vereinsmitgliedes versehen, an das unterzeichnete Directorium, zu Händen des Hrn. Prof. C. Riedel in Leipzig wenden. An den Genannten sind überhaupt alle bezügl. Mittheilungen zu richten. Einladung durch Circular wird nicht erfolgen.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Rafael Joseffy, Pianist in St. Petersburg.
Herr Paul v. Schlözer, Pianist in Warschau.
Herr Dr. Thadäus Tyczkiewicz, Tonkünstler in Antwerpen.
Herr Robert v. Hornstein, Tonkünstler in München.
Herr Carl Heinrich Döring, Tonkünstler, Professor am Conservatorium in Dresden.
Frl. Marie Klauwell, Concertsängerin in Leipzig.
Frl. Marie Hertwig, Pianistin in Leipzig.
Herr Rauchenecker, Director des Conservatoriums und Theatercapellmeister in Avignon.
Frl. Bloch, Pianistin in München.
Mme Sontsoff, née Princesse Gagarin, St. Petersburg (inact.)
Comtesse Augustine Sontsoff in St. Petersburg (inact.).
Frau v. Helldorff, geb. v. Gerstenberg in Schwerstedt bei Weimar (inactiv).

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 32.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Theoretische Werke.

Oskar Wolf, Dr. und Ohrenarzt in Frankfurt a. M., **Sprache und Ohr.** Akustisch-physiologische und pathologische Studien. Mit (21) in den Text eingedruckten Holzstichen und einer farbigen Tafel. Braunschweig, Vieweg u. Sohn. 1871.

Besprochen von Prof. Dr. L. Merkel.
(Schluß.)

Tonstärke der Sprachlaute. — Verf. hofft, daß sich aus genauerer Feststellung der Tonstärke der verschiedenen Sprachlaute in Verbindung mit der Bestimmung der Tonhöhe und Klangfarbe manche Aufklärungen über den Text zu musikalischen Compositionen und über die angemessene Verwendung der einzelnen Texteswörte, sowie über die Thätigkeit des schallzuleitenden Apparats im unversehrten oder im defecten Zustande ergeben werden. Völlig exakte Resultate lassen sich aus den betreffenden Beobachtungen kaum aufstellen, da die Tonquelle des Sprechenden und das Gehör des Beobachtenden bei verschiedenen Menschen verschieden und die Schallwellen vom Zustande der äußern Luft, von der Windrichtung, von der Terrainbeschaffenheit u. s. w. so sehr abhängig sind. Nach W.'s und Appunn's Versuchen haben die Vocale größere Tonstärke (Tragweite) und werden weiter gehört, als die Consonanten, doch bestehen zwischen den einzelnen Consonanten sehr beträchtliche Tonstärkeunterschiede. Es erklärt sich dies aus der größern akustischen Vollkommenheit des vocalischen Apparats, wodurch die Schallwellen breit, regelmäßig und harmonisch disponirt werden, Eigenschaften, in welchen der consonantische Apparat beträchtlich nachsteht. So hört ein geübter Musiker beim reinen Vorsingen eines A einen ganzen Accord, in freier Luft deutlicher als im Zimmer. Wegen der „dem Ohr günstigen" Tonlage seines Grundtones b^2 und seiner zahlreichen harmonischen Obertöne hört man das A auf die verhältnißmäßig größte Entfernung, nämlich (nach W.'s Versuchen) auf 360 Schritt. Dagegen wird das an Obertönen ärmste, tiefliegende U nur bis auf 280 Schritt deutlich unterschieden. Das O, welches zahlreiche schön harmonische Obertöne enthält, trägt fast ebenso weit, wie A, dagegen E nur auf 330 und I nur auf 300 Schritt, weil hier unharmonische Obertöne, zu hohe Tonlage und kleiner Resonanzraum ungünstig wirken. Von den Diphthongen wird ai fast ebenso weit, als a, au dagegen nur wenig weiter, als u vernommen, aü (gewöhnlich, auch von W., eu geschrieben) liegt in der Mitte. — Von den Consonanten klingt am schwächsten H, welches isolirt erzeugt, schon in einer Entfernung von wenig Schritten verstummt; in Verbindung mit Vocalen trägt es weiter. Es folgt B, isolirt bis auf 18 Schritt vernehmbar, mit Vocal (ba) weiter. R mit seinem sehr tiefen Grundton und wenig höhern Obertönen (s. oben) ist nur bis auf 41 Schritte vernehmlich, dann folgt K und T mit 63, F mit 67 Schritten: bei diesem darf aber der Sprecher nicht den Rücken zuwenden; S trägt 170 Schritte weit wegen der großen Tonhöhe und scharfen Klangfarbe, und Sch gar auf 200 Schritte. Die M- und N-Laute (mit Stimmritzenton) etwa auf 180 Schr. [Wo bleiben Ch, G moll, J, W, L?]

Rückblick. — Nach W.'s Beobachtungen und Versuchen stellen sich also die Schwingungszahlen der einzelnen Sprachlaute in folgender Reihe dar: R $c_3+c_2+c_1+c^0$, U f, B e^1, O b^1, K d^{2-3}, T fis^{2-3}, F a^{2-3}, A b^2, Ö cis^3, Ü g^3-as^3, E b^3, S c^{4-5}, IJ d^4, Sch $fis^4+d^4+a^3$ (Dreiklang). (Fehlt Ch und weiches G). Desgleichen die Tonstärkeverhältnisse (Tragweiten) derselben so: A ^{360}, O ^{350}, Ai ^{340}, E ^{330}, I ^{300}, Eu ^{290}, Au ^{285}, U ^{280}, Sch ^{200}, M und N ^{180}, S ^{175},

F [67], K und T [63], R lingu. [41], B [18], H [12] Schritte. Daß Verf. hier die Consonanten Ch, weich G und J, R uvulare, L und W ganz unberücksichtigt gelassen hat, ist kaum zu entschuldigen. Wenn er auch hin und wieder mit der Tonhöhe dieser Laute nicht fertig wurde, so konnte er doch deren Vernehmlichkeit ebenso gut prüfen, als die der übrigen Sprachlaute.

Man sieht aus diesen Reihen, daß sich die Grenzen der menschlichen Sprache auch arithmetisch einigermaßen bestimmbar zeigen: zwischen R als dem tiefsten Laut und S als dem höchsten liegen 8 ganze Octaven. Wir sehen ferner bei einer Vergleichung jener beiden Scalen, daß die Tonhöhe der Sprachlaute nicht allenthalben der Tonstärke oder Vernehmlichkeit derselben parallel geht. Der Vocal A, der vernehmlichste Sprachlaut, liegt auf der Tonhöhenscala in der Mitte, nicht auf der Höhe derselben, und U mit seiner sehr tiefen Schwingungszahl hat eine mittlere Tonstärke. Endlich liegen Vocale und Consonanten auf der Tonhöhenscala durcheinander, auf der Tonstärkescala hintereinander, so daß innerhalb der Tonhöhegrenzen Vocale und Consonanten in der mannigfachsten Modifikation von Tonstärke und Klangfarbe wechseln. Je nachdem die Tonverhältnisse der Sprachlaute sich melodisch und harmonisch in den einzelnen Sprachen gruppiren lassen, finden wir dieselben mehr oder weniger für den Gesang geeignet. Das Italiänische und Lateinische hat hier vor dem Deutschen den Vorzug, weil in jenem die Reihenfolge der Consonanten und Vocale eine viel einfachere ist und mehr melodische Abwechselung bietet, als in Letzterem, wo die Consonanten sich mehr häufen, also auch viele unharmonische Obertöne zusammentreffen, so daß der Sänger den zu singenden Ton den starken unharmonischen Obertönen gegenüber nicht gehörig hervortreten lassen kann. Sch wird wegen seines musikalischen Wesens (es bildet ja nach W. einen Dreiklang, und zwar den Quartsextaccord a^3 d^4 fis^4) nicht nur im Italienischen und Französischen (wie W. anerkennt), sondern auch seit längerer Zeit im Deutschen verhältnißmäßig häufiger verwendet, als andere Consonanten. Außerdem ist die deutsche Sprache in vieler Beziehung kräftiger und ausdrucksvoller, als die romanischen Sprachen. Ob gegen Norden der Sinn für Musik wirklich in dem Grade abnehme, als W. annimmt, dürfte zu bezweifeln sein, wenigstens sind die nordischen Völker an Volksliedern verhältnißmäßig mindestens ebenso reich, als die südlichen. Verf. schließt diese Betrachtungen mit der Hoffnung, daß sich noch manche interessante Eigenthümlichkeiten des Textes von Tonwerken mit Hilfe der vorliegenden Definition des Klangcharakters der Sprachlaute von Fachmusikern auffinden lassen werden. — Der Tonsetzer wird zwar in Zukunft auf Grund der hier mitgetheilten Kenntnisse nicht besser componiren, wird sich dadurch nicht die Flügel seines Geistes in irgend einer Weise beschränken oder lähmen lassen, immerhin wird es ihm aber interessant sein, darüber nachzudenken, weshalb sein Ohr im Momente des Schaffens ihm sagte: dies und kein anderes Wort paßt in deine Harmonien; es weckt, es erhebt und veredelt die natürliche Harmonie, welche die Sprache des Menschen schon beseelte, wenn das Wort in Verbindung tritt mit der Sprache der übrigen Natur, wenn es vereint und verstärkt und getragen durch die Tonkunst zum Aether emporschwebt.

So viel über W.'s Arbeit, soweit sie unsern Lesern von Interesse sein kann. Denn der zweite Theil derselben ist kaum etwas Anderes, als die Anwendung des im ersten Gelehrten auf das defekte Gehörorgan, ist also für Ohrenärzte bestimmt, nicht für Musiker oder Musikfreunde; und im dritten Theile sucht der Verf. für die specielle Physiologie des Gehörorgans aus seinen Studien einigen Nutzen zu ziehen.

Man sieht bei einiger Aufmerksamkeit und wenn man die vorliegenden Ergebnisse der W.'schen Studien zusammenfaßt, bald ein, daß der Verf. mit seiner Arbeit nicht fertig geworden ist. Die Aufgabe, über die physiologische Entstehung und über die akustisch-physikalischen, namentlich für die Musikwissenschaft wichtigen und vor Allem beim Gesang eine Rolle spielenden Eigenschaften der Sprachlaute durch gründliche Untersuchungen ins Klare zu kommen, hat W. nur sehr unvollkommen gelöst, und ist dieselbe von seinen Vorgängern, die er freilich nur höchst unvollkommen berücksichtigte, zum Theil bereits weit vollständiger gelöst worden. Was seine Bestimmungen der Schwingungszahlen der Consonanten anlangt, so mögen dieselben allerdings im Allgemeinen auf größere Genauigkeit Anspruch machen dürfen, als die des Ref., indessen erwecken auch sie bei den zahlreichen Irrthümern, in welche Verf. bei Erforschung der physiologischen Entstehung der Sprachlaute gefallen ist, bei dem schon gerügten Mangel an genauerer Sonderung der dabei cooperirenden Schallquellen, bei dem auffälligen Umstande, daß die von ihm gefundenen Schwingungszahlen fast aller Consonanten ohne Unterschied je nach dem Grade des Anspruchs sich gerade um eine Octave in die Höhe treiben lassen sollen u. s. w. kein rechtes Zutrauen. Ihrem tonlichen Wesen nach hätten sich doch wohl die Consonanten noch von ganz andern Seiten aus untersuchen lassen, namentlich nach der größeren oder geringeren Schwierigkeit, aus ihrer Klang- oder Geräuschmasse Obertöne oder Stellvertreter derselben heraushören zu lassen. Die schlimmste Unterlassungssünde aber, die W. begangen hat, ist, daß er den Semivokalismus, d. h. die Verbindung der verschiedenen consonantischen Geräusche mit den tönenden Stimmritzenschwingungen so gut wie ganz unerwähnt gelassen, daß er also die so wichtige Eintheilung der Consonanten in nothwendig tönende, in willkührlich tönende und in tonlose geradezu ignorirt hat. Nun ist aber gerade diese Unterscheidung der Consonanten für den Gesang nicht nur, sondern auch für die Verständlichkeit des Vortrags überhaupt, von größter Wichtigkeit. Um nicht wieder auf andere Bücher verweisen zu müssen, bemerkt daher Ref., daß es eigentlich keinen einzigen Sprachlaut giebt, der nicht mit tönenden Stimmbänder- oder Stimmritzenschwingungen verbunden werden könnte. Denn das H ist, wie Ref. schon in seiner Anthropophonik nachgewiesen hat, kein voller Sprachlaut, sondern nur ein Vocaleinsatz und als solcher natürlich tonlos. Dadurch nun, daß man es in seiner Gewalt hat, eine gewisse Anzahl von Consonanten (die willkührlich tönenden) nach Belieben mit oder ohne Stimmton zu erzeugen, erwächst dem Consonantensystem eine namhafte Bereicherung. Es sind dies ch, g molle, th, sch, s, f und v (als reiner Spiritus labialis erzeugt), also die sogenannten Rauschlaute, sodann die Verschlußlaute (Occlusivae tenues), welche demnach sämmtlich in zwei Species zerfallen, in eine tönende und in eine tonlose. Beim Gesange, wo es darauf ankommt, möglichst viel Ton zu entwickeln, muß von den tönenden Rausch- und Verschluß-Lauten so viel Gebrauch gemacht werden, als thunlich ist; jedenfalls läßt sich in dieser Beziehung auch in der deutschen Sprache weit mehr thun, als bisher zu geschehen pflegte.

Mehr Verdienst hat sich W. um die Bestimmung der Tonstärke oder Vernehmlichkeit der Sprachlaute erworben, und hat damit eine Aufgabe wenigstens zum Theil gelöst, deren Wichtigkeit Ref. schon längst (Sprachphysiologie S. 399) eingesehen

hat. Wichtig sind W.'s diesfallsige Untersuchungen deshalb, weil sie darthun, bis auf welche Entfernung ein mit mittelmäßig normalen Stimm- und Sprachorganen begabter Redner die sprachlichen Geräusche deutlich vernehm- und unterscheidbar zu erzeugen vermag. Denn während alle übrigen Sprachlaute in dieser Beziehung weniger Bedenken aufkommen lassen, muß die Grenze der Vernehmlichkeit der gedachten Geräuschlaute geradezu den Maßstab abgeben, der an die Größe eines für größere Zuhörermassen bestimmten Auditoriums (Kirche, Theater, Hörsaal u. s. w.) anzulegen ist. Zu diesem Behufe reichen freilich W.'s Untersuchungen, weil im Freien (in einer Allee zur Nachmittagszeit) gemacht, noch nicht hin: es ist zu wünschen, daß er auch in größern geschlossenen Räumen seine Versuche fortsetzen möge. Offenbar werden in solchen Räumen auch die (tonlosen) Verschluß- und Geräuschlaute in Folge der Reflexion der Schallwellen auf weitere Distanzen hörbar sein, als im Freien. Endlich, wenn, wie zu hoffen ist, die bisherigen und die noch zu erwartenden Untersuchungen Hrn. Wolf's Gemeingut des Volks geworden sein werden, wird es als ein Hauptgrundsatz für den richtigen, verständlichen mündlichen Vortrag aufgestellt werden, die Consonanten mit geringerer Tragweite gehörig kennen zu lernen, um sie möglichst genau und präcis zu bilden, auf daß dieselben, und somit die ganze Rede, auch auf weitere Entfernungen und beziehendlich auch von solchen Zuhörern verstanden werden können, deren Gehörschärfe bereits abgenommen hat. —

Liszt's Matinéen in Weimar.

Kaum hatte der Großmeister Dr. Franz Liszt seine leider nur interimistische Wohnung eingenommen, so strömten auch die Verehrer, Freunde und Bekannten desselben von Nah und Fern heran und halfen einen neuen Musenhof, einen musikalischen Hofstaat bilden, ähnlich wie zu jener unvergleichlich großen Schiller-Göthe-Literaturepoche unter der genialen Fürstin Anna Amalia und deren nicht minder genialem Sohne Carl August. Unter den lebenden Tonkünstlern dürfte aber auch keiner mehr geeignet sein, einen Centralpunkt für die musikalischen Interessen der Gegenwart und Zukunft zu bilden, als Franz Liszt. Vermöge der vielumfassenden Geistes- und Herzensbildung, vermöge einer genialen Produktions- und Reproduktionskraft, vermöge seltenster persönlicher Liebenswürdigkeit und Humanität, vermöge einer — trotz des bald vollendeten 60. Lebensjahres — seltenen geistigen Elasticität und ungewöhnlichen Frische ist er vollkommen im Stande, auch das größte musikalische Weltreich zu begründen und ächt königlich zu behaupten. Von den höchsten Herrschaften und distinguirten Persönlichkeiten, welche den gefeierten Tonfürsten besuchten, nennen wir u. A.: den erhabenen fürstlichen Freund Franz Liszt's, unsern edlen Großherzog Karl Alexander, den huldvollen Protector unseres allgemeinen deutschen Musikvereins, und seine kunstsinnige Familie, die Frau Großherzogin Sophie, eine der edelsten Fürstinnen der Gegenwart, sowie die hochgebildeten, liebenswürdigen Prinzessinnen Töchter, Maria und Elisabeth, mit denen unser Hochmeister in den wünschenswerthesten Beziehungen steht;*) Fürstin Sontsoff mit Prinzessin Tochter aus St. Petersburg, Gräfin Muchanoff aus Warschau, Frau Therese v. Helldorf, Frau v. Meyendorff, Frau v. Schleinitz, Frau v. Bronsart, Frl. Brandt, Frl. Hundt, Frl. Breidenstein, Frl. Alie Lindberg, Frau Langhans, Frau Dr. Merian, Miß Davidson, Misses Rodgers aus Chicago, Frl. Gaul aus Baltimore, Frl. Fichtner aus Wien, Frau Jachmann-Wagner aus Berlin u. v. A. bildeten einen illustren Damenflor, wie er selten wieder zusammen gefunden werden dürfte. Von distinguirten Herren nennen wir: den zu früh verewigten Carl Tausig, der leider „schweigsam" einer der hochinteressanten Matinéen seines väterlichen Freundes und Meisters, der den herben Schicksalsschlag mit ächt christlicher Fassung erträgt, beiwohnte — Tausig's Freund und Studiengenosse Theodor Ratzenberger aus Düsseldorf, der sich nicht nur bei seinem großen Meister mehrere Male, sondern auch bei unserem kunstsinnigen Hofe in einer Privatsoirée sehr erfolgreich producirte; Hr. v. Bronsart, Prof. Riedel, Dr. Herm. Zopff, die Verleger Kahnt, Schuberth und Sander aus Leipzig, Dr. Volckmar aus Homberg, Rechtsanwalt Dr. Blum aus Offenburg (von welchem einige Manuscriptcompositionen mit Erfolg probirt wurden), Director Ziegfeld aus Chicago, Prof. Semnacher aus New-York, Hr. v. Hachwitz aus St. Petersburg mit Frl. Tochter (einer Schülerin Henselts), General-Intendant A. v. Loëen, Pianist Joseffy, Prof. Henle aus Göttingen, W. Langhans aus Heidelberg, O. Leßmann aus Berlin, Hofpianist Neilisoff aus St. Petersburg, Prof. Verlath, Director Dr. Ruland, Director Zschocher, Musikdirector Klughardt, Dr. Gille und Dr. Naumann, Prof. Lebert aus Stuttgart, Capellmeister Tschirch aus Gera, Musikdirector Sering aus Barby, Franz Kroll aus Berlin, Capellmeister Merten aus St. Petersburg, Organist Todt aus Stettin, Pianist Paul v. Schlözer aus Warschau, Prof. Müller-Hartung u. v. A.

Seine früheren berühmten und unvergleichlichen sonntäglichen Matinéen auf der classischen Altenburg veranstaltete der verehrte Künstler auch dieses Mal in liebenswürdigster Weise mit reichhaltigem Programm und ich habe Ihnen hochverehrter Freund, von neun solcher „Extraconcerte", die man anderswo nicht um alles Gold der Erde zu hören bekommen kann, kürzlich zu berichten.

Die erste derselben bot: Raff's geistvolles Trio Op. 112 (Dr. Franz Liszt, Kömpel und Demunck), E. Jungmann's Valse Impromptu, Lieder von Rubinstein (von Frl. Steffan recht nett gesungen), die neue symphonische Bearbeitung des Racoczymarsches für Piano, vom Componisten und Ed. Lassen ganz eminent gespielt, das Benediktus und Offertorium*) aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine (Kömpel) und Piano (Liszt). In der zweiten Matinée hörten wir: Rubinstein's brillantes Trio (Op. 85), die beiden erwähnten Fragmente aus der ungarischen Krönungsmesse, E. Jungmann's Suite für Violine, Viola (Walbrül) und Flöte

*) Auf allerhöchsten Wunsch machte der gefeierte Künstler einen längeren Besuch bei unserer großherzogl. Familie in dem reizenden Wilhelmsthal bei Eisenach. — Welch populäre Persönlichkeit unser verehrter Meister ist, mag Ihnen aus folgendem kleinen Zuge hervorgehen. Als nämlich Liszt vor einiger Zeit einen Ausflug in einen benachbarten Ort unternahm und einer seiner Begleiter das übliche Chausseegeld entrichten wollte, versetzte der Zöllner: „Herr Dr. Liszt und der Großherzog bezahlen kein Chausseegeld." —

*) Beide poesievolle Stücke erscheinen demnächst auch von des Meisters Hand für Violine und Orgel bearbeitet.

(Kammervirtuos Winkler), Lieder von Liszt (Frau Dr. Merian), den ungarischen Krönungsmarsch vierhändig (Liszt, Lassen), Consolations für Violoncell und Piano von Liszt, bearbeitet von J. de Swert, vortrefflich vorgetragen von Demunck und dem Componisten.

In dem dritten Concerte vernahmen wir eine neue Manuscript-Sonate a 4 ms. von einem jugendlichen Frankfurter Componisten, Hrn. Urspruch, über ein deutsches Volkslied. Genannter Musiker führte sich als Componist und Pianist in bester Weise ein. Auch andere Compositionen, z. B. ein großes Pianoforteconcert, das sich in fortschrittlichen Bahnen bewegt, Lieder ꝛc. verrathen ein ungewöhnliches Talent, dem wir reiche Entwickelung wünschen. Lieder von Lassen und Aline Hundt boten Frl. Brandt Gelegenheit, ihr seltenes Talent auch hier in vorzüglichster Weise zu documentiren. Volckmann's Violoncell-Concert, recht gut von Hrn. Demunck ausgeführt, konnte uns nicht sehr animiren; vielmehr war dies bei Raff's reizenden zweistimmigen Liedern, welche wir von Frau Dr. Merian und Frl. Steffan sehr vollendet hörten, der Fall, und noch mehr bei Liszt's feurigem und originellen Duo für Violine (Kömpel) und Piano, welches Glanzstück wir öfters in brillantester Ausführung von beiden Meistern zu hören so glücklich waren. Frl. Brandt entzückte schließlich den edlen Kreis der Liszt'schen Tafelrunde durch eine bis in die kleinsten Details vollendete Wiedergabe der Loreley, dieser Perle aller dramatischen Gesangscenen. Später producirte der hohe Meister noch dem kleineren Kreise seiner engeren Freunde des unvergeßlichen Tausig's soeben bei Fürstner in Berlin erschienenen Bearbeitungen des Berlioz'schen Gnomenreigens, der Bach'schen Vorspiele und der Schubert'schen Stücke. Bei solchen und ähnlichen Gelegenheiten hörte ich in dieser Weise nicht weniger denn 25 größere Piecen der verschiedensten Meister und Stylarten in einer so objectiven, höchst verständnißvollen, absolut vollkommenen Ausführung, daß ich das Rossini'sche Wort: „Liszt spielt noch immer mehr als alle Anderen" auch vollkommen bestätigen muß.

Das Programm der vierten Matinée war: Trio für Violine, Violoncell und Piano von Aline Hundt, welches allgemein als eine neue bedeutsame Schöpfung Anklang fand.*) Kammervirtuos Große producirte in recht gelungener Weise zwei neue Lassen'sche Posaunensoli mit Pianoforte, welche großen Anklang fanden. Liszt's berühmte Hmoll-Sonate fand in Theodor Ratzenberger einen Interpreten par excellence; nicht minder excellirte dieser ausgezeichnete Virtuos mit Schumann's Carneval. Frl. Dotter sang ein Lied von Klughardt recht nett. Der Racokzymarsch enthusiasmirte auch dieses Mal in der höchst vollendeten Ausführung das versammelte Publicum.

In der fünften Matinée führte Großmeister Liszt eine sehr talentvolle Schülerin seines verlorenen Lieblings Tausig, der neben seinem enormen technischen Genie, auch eine sehr hervorragend pädagogische Begabung besaß, Frl. Alie Lindberg aus Lievland, mit bestem Erfolg ein. Sie introducirte sich mit dem ersten Satze der Hmoll-Sonate von Chopin und dem ersten Satze von Beethoven's großer Cdur-Sonate (Op. 53) in respektabelster Weise und genoß die große Auszeichnung, längere Zeit bei Liszt zu studiren, wie das eben bei einem so unendlich und vielseitigst in Anspruch genommenen Künstler möglich war. Liszt's enorme Meisterschaft trat auf's Neue in der von ihm mit beispielloser Virtuosität vorgetragenen titanischen Fantasie und Fuge über das Motiv B a c h hervor. Aline Hundt's Charakterstücke für Viola (Kömpel) und Piano fanden ebenfalls viel Theilnahme. Zum Schluß producirte sich in sehr vorzüglicher Weise der junge, sehr begabte Warschauer Pianist Paul v. Schlözer, welcher Liszt's Paraphrase über die „Afrikanerin" mit außerordentlich vollendeter Technik wiedergab. Was wir weiter von diesem uns bisher unbekannten sehr talentvollen Virtuosen hörten, hat uns hocherfreut und berechtigt zu einer glänzenden Virtuosencarrière.

Die sechste Matinée wurde eingeleitet durch Wagner's Kaisermarsch zu vier Händen, worauf sich unser vortrefflicher Uschmann mit einer Romanze für Oboe und Piano von Klughardt mit Erfolg producirte. Die sehr vorzügliche, höchst liebenswürdige Virtuosin Frl. Pauline Fichtner entzückte mit der feinsinnigen Wiedergabe von Schumann's Carneval und Liszt's ungarischer Rhapsodie No. 11. Die genannte Dame darf ohne Frage zu den ersten Pianistinnen der Gegenwart gerechnet werden. Ganz besonders in der Wiedergabe Liszt'scher Werke dürfte Frl. F. nur sehr wenige Rivalinnen zu fürchten haben. Das Adur-Quartett von Brahms vermochte keine große Sensation zu erregen. —

In der siebenten Matinée erfreute uns Meister Liszt mit einer freien Fantasie über das Esdur-Präludium von Chopin. P. v. Schlözer spielte eine enorm schwierige Fantasie Islamei von Balakirew, sowie Barcarolle und Valse von Rubinstein und Fantasie von Chopin mit großer Auszeichnung. Frau Dr. Merian erfreute durch Lieder von Lassen und Moritz, auch Gesangmeister v. Milde ließ sich erbitten, ein Lied von Lassen in meisterlicher Weise zu interpretiren. Auch Frau v. Muchanoff hatte die Güte, mit einigen duftigen Chopin'schen Mazurken, die sie ganz charakteristisch spielte, zu brilliren. Einige Rossiniconfituren von einer uns unbekannten Dame wurden als angenehmes Dessert mitgenommen. Der ungarische Krönungsmarsch machte einen würdigen Schluß. —

Die vorletzte der in Rede stehenden reiz- und genußvollen Darbietungen wurde eröffnet durch das originelle Credo (zu 4 Händen) aus der Graner Festmesse. Hierauf folgte Wagner's neu erschienene sehr düstere Ballade „Der Fichtenbaum", von Frau Dr. Merian und Liszt prima vista vorgetragen. P. v. Schlözer erntete neuen Ruhm durch die glänzende Wiedergabe von Liszt's Bearbeitung der Paganini'schen Campanella. Schubert's herrliches Rondo für Violine und Piano, sowie Liszt's ungarisches Duo fanden trefflichste Ausführung und glänzende Aufnahme.

Der Schlußstein dieser seltenen Genüsse trug folgende Programminschriften: Ave Maris stella für das Piano von dem Componisten mit dem ganzen Zauber seiner hohen Meisterschaft ausgestattet. Fantasie über ein Chopin'sches Lied; Liszt's Papsthymne waren weitere Edelsteine in dem seltenen Tondiadem. Schließlich producirte unser vortrefflicher Kömpel sein neugebildetes Quartett (Kömpel, Saalborn, Thon, Höhne) durch eine leider nur zu selten gehörte Composition seines großen Meisters Ludwig Spohr in anerkennenswerther Weise. Das uns schon bekannte poesie- und weihevolle Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse, sowie eine Fantasie für Flöte und Piano von Doppler waren weitere Tonblumen, welche namentlich die vorzüglichen Leistungen Winklers, des „Helmesberger der Flöte", wie Franz Liszt zu sagen pflegt, als sehr bedeutend erscheinen

*) Das in einer bei Concertmeister Kömpel entrirten Extra-Matinée gehörte neue Quintett der begabten Dame bewies sich ebenfalls als eine sehr schwungvolle, originelle Schöpfung.

ließen. Auch P. v. Schlözer entwickelte noch einmal sein virtuoses Spiel in der Liszt-Paganini'schen Campanella, und mit Schubert's Duo wurde der herrliche, uns unvergeßliche Cyklus geschlossen. —

Noch zu erwähnen sind eine Extra-Soirée zu Ehren der Frau Minister v. Schleinitz aus Berlin bei Concertmeister Kömpel, in welcher namentlich Meister Liszt durch seine grandiose Auffassung des Rubinstein'schen Trio's Op. 85, sowie des Schubert'schen Duo's und der ungarischen Rhapsodie Alles in Staunen versetzte, — sowie eine nicht minder genußreiche Soirée bei Frl. Stahr, in welcher Liszt mit Ratzenberger sein Esdur-concert und mit Lassen Raff's Chaconne für zwei Pianoforte in vollkommenster Weise executirte. Auch Frl. Fichtner excellirte mit Raff's ihr gewidmeter Suite und Frau Deez sang Lieder von Schubert in gewinnender Weise. —

Schließlich theilen wir noch den Abschiedsgruß Weimars an den gefeierten Meister mit, den ein politisches Blatt bei Gelegenheit seines Scheidens huldigend darbrachte, er lautet:

Einziger, oft Mißkannter,
Doch hochbewundert von Vielen;
Schneller Versucher Dessen,
Was vor Dir Niemand versuchte —
Schenke Gelingen Dir Gott
Und kröne Dein Alter mit Ruhe!

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Reisesaison ist zahlreichen Bühnenmitgliedern auch die Saison der Gastspiele; sie führt uns alljährlich eine Zahl fremder Künstler zu, sodaß zuweilen, wie am 29. Juli in Flotow's „Martha", fast sämmtliche Hauptrollen einer Oper von Gästen besetzt sind. Daß bei einem Zusammenwirken von Künstlern aus allen Weltgegenden, wie es diesmal der Fall war, das Ensemble nur sehr mäßigen Anforderungen entsprechen kann, ist selbstverständlich; denn vollkommene Leistungen lassen sich hierin nur durch längeres Zusammenwirken und zahlreiche Proben erzielen. Demzufolge wollen wir über die mancherlei Taktschwankungen, nicht ganz reinen Intonationen sowie über den Mangel übereinstimmender Nüancirung keine strenge Kritik fällen, sondern nur die Einzelleistungen der Künstler besprechen. Frl. Groyß (Martha) vom landschaftlichen Theater zu Graz besitzt eine zarte und namentlich in der höhern Regionen wohlklingende, leicht ansprechende Sopranstimme; Coloratur und Triller sind gut geschult und gelangen ihr meistens recht gut. Nur etwas mehr Klangfülle wäre in den stärker instrumentirten Partien wünschenswerth gewesen, hier wurde sie zuweilen übertönt. Auch die Action entsprach nicht immer der Situation, welche an einigen Stellen mehr Lebendigkeit erforderte; während z. B. Vetter Tristan von beiden Damen bis zur Athemlosigkeit tanzend herumgedreht wird, bewegte sich Frl. Groyß nicht einen Zoll breit von ihrer Stelle. Das sind zwar Kleinigkeiten, die aber dennoch eine Actrise nicht vernachlässigen darf. Nancy wurde von Frl. Mayer vom Stadttheater zu Riga dargestellt; sie entfaltete mehr Thätigkeit als ihre Lady, besitzt auch mehr Kraft und Stimmenfülle, hauptsächlich im tiefen Brustregister, nur traten manche ihrer Töne zu schneidend rauh hervor und beeinträchtigten die Klangwirkung. Auch hat sie ihren Triller noch bedeutend zu vervollkommnen. Hr. Lederer war als Lyonel so recht in seinem Lebenselement. Einige Mezzavocestellen wollten ihm zwar nicht recht gelingen und in der ersten Scene war er zu lamentable, dies ist aber auch das Einzige, was man an seiner höchst trefflichen Leistung auszusetzen hat. Eine recht frische, kecke Naturerscheinung war uns der Plumkett des Hrn. Weiß vom Hoftheater zu Stockholm, ein Bauernbursche comme il faut. Begabt mit einer kräftigen, vollen Baritonstimme, gleichmäßig routinirt im Gesang und Action, müssen wir seine Charakterdarstellung mit als die gelungenste des Abends erklären.

Von unseren Bühnenmitgliedern repräsentirte Herr Ehrke den verliebten, seufzenden Lord recht gelungen, und auch der gravitätische Richter des Hrn. Gitt wußte stets seine Amtswürde zu wahren. Chor- und Orchesterleistungen waren befriedigend. —t.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Badenweiler. Dr. Nohl hielt an drei Abenden historisch-musikalische Vorträge über die Geschichte der Oper bis Mozart, die instrumentale Schöpfung Beethoven's, das Musikdrama Rich. Wagner's. Ein historisches Concert illustrirte diese Vorträge durch Werke von J. S. Bach, Leo, Ph. Em. Bach, Jos. Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber und Wagner. —

Basel. Orgelconcert von S. de Lange: Präludium und Fuge in Edur, Toccata und Fuge in Bdur, Phantasie und Fuge in Gmoll von S. Bach, Adagio von Händel, Sonate über „Ein' feste Burg" von S. de Lange. —

Bonn. Das siebente Sängerfest des „Rheinischen Sängervereins", welches mit 255 Sängern und 64 Instrumentalisten am 15. Juli in der neuerbauten Beethoven-Halle abgehalten wurde, hat in jeder Hinsicht einen guten Erfolg gehabt. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, „Gesang der Geister über dem Wasser" von Fr. Schubert, „Der Entfernten" von demselben, „Der Abschied" von Fr. Otto, „Lotosblume" von Schumann, „Ersatz für Unbestand" von Mendelssohn, „Das große deutsche Vaterland" von Jul. Rietz, Briefarie aus „Don Juan", von Frau Marie Wilt aus Wien gesungen, eine Cantate „Alcestis" von Brambach ꝛc. —

Breslau. Hier müssen die „Symphonie-Concerte" einstweilen Ersatz für den Mangel der Oper bieten. Lachner's Suite in Dmoll, Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture u. A. kamen am 14. Juli zur Aufführung. —

Düsseldorf. Concert von 10 Mitgliedern des Berliner Domchors; der erste Theil enthielt geistliche, der zweite weltliche Tonstücke.

Farmington (Amerika). Soiréen für Kammermusik in Miß Porter's young Ladies School am 29. und 30. Juni veranstaltet von Clauser, Mills Damrosch, Bergner. Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Asioli, Schubert, Chopin und Schumann. —

Greiz i. V. Zweites Sängerfest des Voigtländischen Sängerbundes: Werke von Händel, J. Otto, Urban, W. Tschirch und Eyken.

London. Frl. Alma Holländer veranstaltete unter Mitwirkung von Julius Stockhausen ein sehr günstig aufgenommenes Concert. —

Ossnabrück. Der Sängertag des Norddeutschen, jetzt 40 Liedertafeln mit 1100 Sängern umfassenden Sängerbundes hat für 1872 Osnabrück zum Festorte des Sängerfestes gewählt. —

St. Petersburg. Am 19. Juli gab Herr Carlberg ein Concert mit 130 Instrumentalisten, welches allgemeinen Beifall fand. In noch drei bevorstehenden Concerten werden Werke von Liszt und Wagner zur Aufführung kommen. —

Weißenfels. Das 21. Gesangfest des Sängerbundes an der Saale fand am 23. Juli statt: Vocalwerke von Mozart, Boritanski, Mühling, Mendelssohn, Reinecke, Orgelstücke von W. Schütze, S. Bach und Mendelssohn. —

Vermischtes.

— Der diesjährige Preis der Meyerbeer-Stiftung ist dem Tonkünstler J. Buths in Wiesbaden zuerkannt worden. —

— In Wien herrscht jetzt die italienische und französische Oper unbeschränkt und das Publicum — amüsirt sich köstlich. —

— Die am New-Yorker Sängerfest vertheilten Preise erhielten der Männerchor „Germania" aus Baltimore, die „Choral Society" aus Washington und die „Liedertafel" aus Buffalo. —

— An dem großartigen Händel-Fest in London betheiligten sich 3321 Vocalisten, 93 erste, 72 zweite Geigen, 56 Bratschen, 58 Violoncelle, 57 Contrabässe und zahlreiche Bläser. Ein Beweis, wie hoch unser deutscher Meister noch heute von den Engländern verehrt wird. —

— **Berlin.** Endlich werden auch die Pionire der Kunst in den kleinen Städten gewürdigt. „Der Herr Stadtmusikus und seine Capelle" heißt ein Volksstück mit Gesang, Text von Kneisel, Musik von Conradi, das im Belle-Alliancetheater gegeben wurde und das Kunstleben und Treiben der Stadtmusiker behandelt. —

— In **Magdeburg** hat der Theaterdirector die Contrakte der Mitglieder gelöst und den Musentempel geschlossen. Das Publicum dieser reichen Handelsstadt scheint also wenig Theilnahme dafür zu hegen oder bot die Direction nicht Genügendes?! —

— Der Musikalienhändler und Inhaber eines Pianofortemagazins, Hr. **Robert Seitz** in Leipzig, welcher seit ca. 2 Jahren ein gleiches Geschäft in Weimar errichtet hat, ist von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog zu Sachsen zum großherzoglich sächsischen Hofmusikalienhändler ernannt worden. —

— Als Mitglieder des musikalischen Sachverständigen-Vereins im Großherzogthum Sachsen sind ernannt worden: Generalintendant v. **Loën**, Capellmeister **Lassen**, Capellmeister Prof. **Müller-Hartung**, Concertmeister **Kömpel**, Museumsdirector Dr. **Ruland**, Universitäts-Musikdirector Dr. **Naumann**, Buchhändler **Frommann** sen., Justizrath Dr. **Gille** in Jena, Musikdirector **Klughardt**, Buchhändler **Böhlau**. —

— Ein vor dem deutsch-französischen Kriege in Paris ansässiger Hamburger Musikdirigent, Hr. **Wilh. Goldner**, in der Literatur übrigens auch durch eine Reihe gedruckter Claviercompositionen bekannt, welcher im vorigen Jahre das Schicksal aller Deutschen theilte und ausgewiesen wurde, beabsichtigt jetzt, im Verein mit anderen Künstlern in Straßburg ein Conservatorium und eine Musikschule zu gründen, welche dazu bestimmt sein sollen, die deutsche Richtung auch nach dieser Seite hin in das neu erworbene Bruderland zu tragen.

Nekrolog.

Dem Andenken Carl Tausig's.

Die Erde vergoß ihr Herzblut und ließ daraus in wonnereicher Gluth die Rosen erblühen, die Aehren wogten leise auf den gesegneten Fluren, aus dem Hain quoll tausendstimmiger Gesang befiederter Sänger, das blaue Himmelsauge lachte herab auf sommerliche Gefilde — doch für Einen war vergeblich Rosenduft, Aehrengruß, Vogelsang, Himmelsblau; dieser Eine, kaum daß er in vollen Zügen musikalische Seligkeiten genossen, lag krank in schweren Fieberträumen, ein Fremdling in fremdem Hause. — Deutsche Krieger kehrten siegreich und jubelnd in ihre Heimath zurück, begrüßt von millionenfachem Willkommen — doch Einer rüstete sich zur Reise nach einem Land, aus welchem Keiner zurückkehrt. — Die Morgenglocken weckten in Leipzig den jungen Tag, aber Einer hörte sie nicht, den beim Weichen der Nacht die zarte Hand des bleichen Todtenengel's hingeleitet hatte zum Aufgang der Sonne. Dieser Eine war **Carl Tausig**! —

Wo er nur geblieben sein mag! rief er auf dem Krankenlager in theilnahmsvollem Grame, als von sechs, täglich auf seinem Fenster sich tummelnden Sperlingen einer plötzlich ausgeblieben. Die deutsche Künstlerschaft aber in ungleich tieferem Schmerze klagt: O daß der Berufensten Einer so früh aus unserm Kreise entrissen ward! Wohl mögen wir dem Schicksal grollen, daß es mit grausamer Lust einen Riesen vernichtet, während es schaarenweisen Mittelmäßigkeiten Leben und Glück in ungezähltem Maße genießen läßt. Aber der Gedanke muß die Wogen unseres Schmerzes beschwichtigen: Nur Auserwählten wird ein Achillesloos zu Theil, nur der Genius, der in der Blüthe der Kraft die Mitwelt mit seinem Namen füllte, wird frühzeitig abberufen in höhere Welten. Mit dem Heimgange **Tausig's** hat ein Vater den hoffnungsreichsten Sohn, ein Altmeister deutscher Kunst, **Franz Liszt**, seinen würdigsten Nachfolger, unzählige Verehrer und Freunde ihren Abgott, viele Schüler einen genialen Lehrer, das hohe und Edle den eifrigsten Verfechter verloren. Wie ließe sich solcher Verlust ersetzen? —

Beim Tode eines jeden Pianisten äußert sich wohl neben der Trauer auch der Wunsch: Hätte er seine Hände als Vermächtniß uns zurückgelassen. Aber nicht vermöge der zehn Finger allein hat **Tausig** zu der erstaunlichen Kunsthöhe sich emporgeschwungen. Lessing's Wort: daß Raphael auch ohne Hände ein großer Künstler geworden wäre, läßt sich in gewissem Sinne auch auf Tausig übertragen. Nicht einzig in der Fertigkeit der Hände, in der großartigen Vielumfassenheit seines Geistes, in seiner unbeugsamen Thatkraft lag das Schwergewicht seines künstlerischen Daseins. Welche Feste waren es, wenn er am Flügel die dichterische Tiefe eines Genius wie Bach und Beethoven ergründete, wenn er aus freier Brust zu uns sprach vom Zauber der neuesten Romantik eines Chopin, Schumann, Raff, wenn er, um mit Marx zu reden, ein zweiter Franz Liszt an uns vorbeiflog in dämonischer Macht auf Fittigen so finster wie Nachtsturm und bald sich zu uns neigte mit bethörendem Elfengeflüster im Mondesglanz, wenn er den feinsten Tanz des Rhythmus erlauschend ihn mit fühlendem Finger uns in die Seele geleitet! Könnte man diesen Glanz, diese Macht des Anschlags, diesen Donner, diesen Lichtschimmer der Arpeggien, diese Kernigkeit vollendeter Läufe, diese Unfehlbarkeit der Passagen und Verzierungen, wie sie seinem Spiele eigen waren, je vergessen? Und wenn an seinem Taktstock hundert Augen begeistert hingen, wenn er seinen Geist übertrug auf einen großen Orchesterkörper und dieser durch ihn offenbar werden ließ, in welchen Zungen die Kunst eines Wagner, Berlioz und Liszt redet, da sah man den Himmel einer neuen Welt sich öffnen und unsre Brust ergriff ein seltsam Ahnen. Und könnte alles dies je einem ungetreuen Gedächtniß entschwinden, Eins bleibt **Tausig** ewig unvergessen: sein rastloses Streben vom Anfang seiner Künstlerlaufbahn bis auf den letzten Tag seines Lebens. Mochte er wirken, wann und wo er wollte, mochte er sitzen als Jünger zu den Füßen eines hochverehrten Meisters, mochte er selbst als Meister sich umringt sehen von einer Schaar hochbegabter, treuergebener Schüler — nie konnte er sich selbst genug thun, nie stand er still in seinen Plänen, und noch wenige Tage vor seinem Tode äußerte er: Bald wieder von vorn anfangen zu wollen! Ja er fängt wieder von vorn an mitten in dem Kreise seliger Geister, begrüßt von den geistesverwandten Kunstgenossen Chopin, Schumann, Schubert. —

Am öden Strande stehen die Freunde und begleiten mit Thränen seinen Nachen, der vom Ufer abgetrieben. Doch nicht blos durch Thränen laßt uns das Andenken des Seligen ehren, sondern schöner noch durch Thaten, seines Geistes würdig; laßt uns streben, wie er gestrebt. Laßt uns hintreten an seinen frischen Hügel mit dem heiligsten Gelübde, wie er der deutschen Kunst mit Leib und Leben treu zu sein. Und so lange die deutsche Kunst blüht, wird in ihren Büchern der Name **Carl Tausig** mit Sternenschrift sich verzeichnet finden! —

Aus dem Erdenwallen des Entschlafenen sind folgende Thatsachen hervorzuheben:

Carl Tausig geb. 4. November 1841 in einem Dorfe bei Warschau, genoß den ersten, vortrefflichen Musikunterricht bei seinem Vater, einem ausgezeichneten Pianofortelehrer. Bei der ungemein raschen Entwicklung seines Talentes konnte er mit 9 Jahren bereits bedeutende Beweise seiner Kunstfertigkeit in einem Wohlthätigkeitsconcert ablegen. Als Knabe von 14 Jahren erfüllt von dem Verlangen, den größten Meister des Claviers von Angesicht zu Angesicht zu sehen, trat er die entscheidende Reise nach Weimar an. In überraschend gewaltiger Weise spielte er vor Franz Liszt die Asdur-Polonaise seines Landsmann Chopin, und mit dieser Glanzleistung erreichte Tausig, was seines Herzens höchster Wunsch gewesen: Er wurde Schüler von Franz Liszt. Wie ein Vater nahm der große Meister an der vielseitigen Entwicklung seines Jüngers Theil, Tausig schaute zu ihm auf, wie der Gläubige zu seinem Gott. So rastlos und unermüdlich seine Pianofortestudien, so groß seine Erfolge, ihnen ausschließlich obzuliegen, widerstrebte seinem jeder Einseitigkeit abgeneigten Wissensdrang, den man faustisch nennen darf. Getrieben durch die Neigung, unterstützt durch die Begabung, fand er neben anderen Studien vor allem in der Naturwissenschaft einen reichen Born geistiger Anregung.

Nach 4 Jahren verließ er Weimar, begleitet von den Segenssprüchen seines väterlichen Freundes, um zunächst die Jahre 1859—60 in Dresden, 1861 und 1862 in Wien zu verleben. Peinliche Gewissenhaftigkeit, wenn nicht Mißtrauen zu seinen eigenen Kräften, hielten ihn noch von der Veranstaltung eigener öffentlicher Concerte ab. 1865 einer Einladung seines Freundes **Bülow** folgend, trat er zum ersten Male in Berlin auf, und er, der bis dahin noch wenig Genannte und Gekannte, eroberte sich durch seine außerordentliche Kunst-

leistung mit einem Schlage die ungetheilteste Anerkennung, mit Ruhm und Beifall wurde er überschüttet. Bald erfolgte 1866 seine Ernennung zum Königl. Preußischen Hofpianisten. Im October desselben Jahres gründete er in Berlin eine hohe Schule des Clavierspiels, sein Wirken als Lehrer, obgleich nur vier Jahre während, war von den segensreichsten Erfolgen gekrönt. Der größte Theil seiner Clavierbearbeitungen, sein Opus 1, voll frischen, schöpferischen Hauches, fallen in diese Zeit seiner rastlosen Thätigkeit. Mit einer glänzenden Reihe von überzahlreich besuchten Concerten in Berlin, wie in verschiedenen anderen Städten Deutschlands und Hollands begründete er seinen Weltruhm, der um so edler, als der Künstler es in auffälligster Weise auf seinen Programmen verschmähte, durch Concessionen an den Geschmack des großen Haufens sich eine leichtwiegende, flüchtige Popularität zu verschaffen. Dort in Berlin fanden Bekannte Gelegenheit, in näherem Umgange mit ihm reiche Blicke in sein inneres Leben zu werfen. Ein Freund Tausig's schreibt darüber im Berliner Börsen-Courier: Daß er immer den gewaltigen Abstand sah, der ihn von seinem Ziele trennte, die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, die seine nimmer rastende Energie immer weiter überbrückte, während sie vor ihm sich immer weiter aufthat, — das machte ihn tief innerlich unglücklich. Wie oft in Stunden der innigen Mittheilung gab er der Verzweiflung Ausdruck, jenes Ziel, das einzig des Lebens und Strebens werth sei, niemals erreichen zu können, und wenn dann begütigende Freundesworte ihn darauf hinwiesen, daß gerade dieses immer Höherstreben, dies sich selbst Ungenügen die Gewähr dafür biete, daß er das Mögliche erreichen werde, daß alles menschliche Vermögen, selbst das Höchste seine Grenze finde, dann lächelte er bitter und erwiderte, daß nicht die Grenze menschlichen Könnens überhaupt, sondern die seines Könnens ihn bekümmere. Er war unerbittlich gegen sich und bei allem Stolz für die Sache, bescheiden für seine Person. Eine tiefe Melancholie beherrschte sein ganzes Wesen. Trotzdem oder vielleicht grade deshalb war er ein Feind bloßer Sentimentalität. Nicht äußere Umstände zeitigten seine Melancholie, sondern die nicht nur in der Musik hervortretende Kluft zwischen seinem Wollen und Können. Schopenhauer's Lebensanschauung trug nicht dazu bei, die Harmonie seines Wesens herzustellen, brachte vielmehr einen Zwiespalt in ihn, dessen Ausgleich vielleicht erst spätere Jahre bewirkt hätten! — — Mit reichen Plänen für die Zukunft betrat er das Jahr 1871. Den Keim eines Unwohlseins in sich fühlend, hatte er Anfang Juli den Besuch des Bades Ragaz in Aussicht genommen, um dort volle Genesung zu finden. Vorher mochte er es sich nicht versagen, seinem verehrten Meister Franz Liszt nach Leipzig, wo er dem Concert des Riedel'schen Vereins beiwohnte, in die Arme zu eilen und mit ihm ein herzliches Wiedersehen zu feiern. Doch nur von kurzer Dauer war das fröhliche Beisammensein. Tausig erkrankte mehr und mehr, vergeblich war die Kunst der Aerzte, vergeblich die aufopferndste Pflege, der Typhus hatte ihn als Beute sich ersehen, im St. Jacobshospital raffte er ihn am 17. Juli Morgens 3½ Uhr dahin! Die erschütternde Kunde von seinem Ende rief sofort eine Anzahl seiner Freunde herbei, welche den geliebten Todten am 18. nach Berlin beförbern ließen. Dort fand am 21. Juli Vormittags 11 Uhr unter allseitiger Theilnahme, unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches, begleitet von Donner und Blitz, die Beerdigung statt. Voll tiefster Trauer gingen die Leidtragenden aus einander, Jeder fühlend, daß der Mitwelt einer der hervorragendsten Künstler entrückt worden. —

Kritischer Anzeiger.

Instructives und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Joh. Kafka, Op. 129. **Hoch vom Dachstein.** Idylle. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.
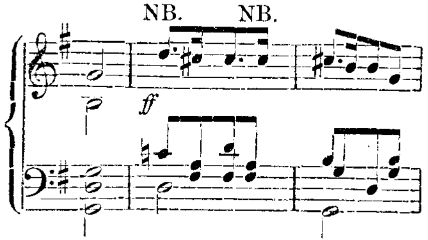
———— Op. 130. **Die Rose von Circasien.** Tonbild. Ebend. 15 Sgr.

———— Op. 131. **Mondnacht auf der Alp.** Melodisches Stück. Ebend. 15 Sgr.

Kafka's Opuszahl wächst bedeutend, er entfaltet zwar nicht die Fruchtbarkeit eines Czerny, gehört aber mit zu den productivsten Claviercomponisten der Gegenwart. Daß aus solcher Vielschreiberei in einem und demselben Genre nicht lauter geistvolle Producte hervorgehen, ist selbstverständlich; aber man kann dieselben beim Unterricht gut verwerthen, denn der Schüler spielt sie gern. Meistens bieten sie einige gefällige Melodien, und die nicht schwierigen, in der Applicatur liegenden Passagen klingen gut. Op. 129 giebt eine kleine Variirung des bekannten Liedes mit einigen dazwischen eingestreuten Nebengedanken. Op. 130 läßt dem Titel nach Viel erwarten, bringt auf denselben auch eine reizende Circasierin, aber der Inhalt ist langweilig und bewegt sich in gewöhnlichen Tonphrasen. Interessanter dagegen ist Op. 131. Sämmtliche drei Piecen sind leicht ausführbar und enthalten sehr schöne, aus der Röder'schen Officin hervorgegangene Titelblätter. —

Robert Schaab, Weber-Album. 12 Stücke nach beliebten Liedern dieses Componisten. Leipzig, Forberg. 2 Hefte. à 12½ Ngr.

Kleine, mit Figuren durchwebte Tonstücke, welche sehr gut beim Unterricht verwerthet werden können. Hauptsächlich für Kinderhände geschrieben ist das erste Heft, während das zweite schon eine etwas höhere Stufe der Technik erfordert, etwa den Clementi'schen Sonatinen entsprechend. Eine das ganze Tonstück störende Sonderbarkeit kommt in No. 10 merkwürdiger Weise grade zehnmal vor, so oft nämlich die Stelle wiederholt wird; daß es ein wirklicher Fehler ist, möge die Stelle selbst beweisen:



Weber hat, wie man sagt, dadurch die verstimmten Geigen einer Dorfmusik darstellen wollen. Die Stelle macht aber einen widerlichen Eindruck. Doch sind beide Hefte als zweckmäßige Studien zu empfehlen. —

Paul Lacombe, Op. 7. **Fünf Charakterstücke.** Leipzig, Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.

Wie solches, das Papier unwerthe Zeug gedruckt werden kann, ist nur dadurch erklärlich, daß eben das weiße Papier sehr geduldig ist. Charakter haben diese Stücke, aber leider einen sehr ungenießbaren.

François Willemann, Op. 11. **Caprice-Mazurka.** Pest, Taborsky u. Parsch. 16 Ngr.

Diese Mazurka ist nicht so capriciös, wie der Titel besagt; sie ist ein brillantes Tonstück mit gefälliger Melodik und interessanten, nicht sehr schwierigen Passagen. Die empfehlenswerthe Piece repräsentirt eine jener zahlreichen Mittelstufen zwischen Concertstücken und leichter Unterhaltungsmusik. —

Hermann Thureau, Albumblätter. Sechs kleine Clavierstücke. Leipzig, Dörffel. 20 Ngr.

Leicht ausführbare Piecen, meistens im vier- und fünfstimmigen Satze gehalten, gewähren sie zugleich eine Vorbereitung für's Orgelspiel.

Rudolph Niemann, Op. 11. **Impromptu.** Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 17½ Ngr.

Ein triviales Machwerk mit verbrauchten Phrasen, in dem auch nicht ein einziger animirender Gedanke erscheint. —

Fritz Kirchner, Op. 9. **Genrebilder.** 12 instructive Clavierstücke. Stettin, Prütz u. Mauri. Heft 1. No. 1—6. 20 Sgr.

Das vorliegende erste Heft enthält gute melodiöse Uebungsstücke, deren Inhalt auch stets den Ueberschriften entspricht. Außer dem Vorzug interessanter Gestaltung sind sie noch als höchst zweckmäßige Studien ausgezeichnet und allgemein zu empfehlen. — .....t.

Königliche Musikschule in München.

Das Schuljahr 1871/72 beginnt am 1. October. Neueintretende und diejenigen, welche die Anstalt wiederholt besuchen, haben sich an genanntem oder dem darauffolgenden Tage von 9—12 oder 3—6 Uhr auf dem Sekretariate (k. Odeon II St. Aufgang breite Steintreppe) persönlich anzumelden.

Der Unterricht theilt sich in folgende Abtheilungen mit deren besonderen Lehrfächern:

I. Gesangsschule: *a*) **Sologesang** (HH. Hofsänger Dr. Haertinger und Jul. Hey); hiermit verbunden als obligatorisch: Rethorik (Hr. Peter Cornelius) und Gymnastik (Hr. Hoftänzer Flerx); *b*) **Chorgesang** (Hr. Hofcapellmeister Wüllner) obligatorisch für alle Schüler der Anstalt.

II. Clavierschule: *a*) **Clavierspiel** als Spezialfach (Hr. Baermann jr.); *b*) **elementares Clavierspiel** obligatorisch für alle Schüler; *c*) **Orgel** (Hr. Prof. Rheinberger).

III. Orchesterschule: *a*) **Violine** (HH. Concertmeister Abel und Jos. Walter); *b*) **Violoncell** (Hr. Hofmusiker Werner); *c*) **Contrabass** (Hr. Hofm. Sigler); *d*) **Flöte** (Hr. Hofm. Freitag); *e*) **Oboe** (Hr. Hofm. Vizthum); *f*) **Clarinette** (Hr. Hofm. Baermann sen.); *g*) **Fagott** (Hr. Hofm. Chr. Mayer); *h*) **Horn** (Hr. Hofm. Strauss).

IV. Theorieschule: *a*) **Harmonielehre,** obligatorisch für alle Schüler (Hr. Peter Cornelius); *b*) **Contrapunkt, Formenlehre** und **Instrumentation** (Hr. Professor Rheinberger).

Wöchentlich regelmässig finden Gesammtübungen statt und zwar für **Streichquartett** und **Streichorchester** (Hr. Concertmeister Abel), sowie für Blasinstrumente und vollständiges Orchester (Hr. Hofcapellmeister Wüllner). In den Orchesterübungen ist neben den zu studirenden grösseren Werken einerseits den Schülern des Sologesangs und den vorgerückteren Instrumentalschülern Gelegenheit geboten, Solostücke mit Orchester zu studiren, anderseits den Compositionsschülern ermöglicht, ihre Arbeiten ausgeführt zu hören und sich im Dirigiren zu üben.

Für die theatralischen Vorübungen der Sologesangsschüler, sowie für die vor geladenem Publikum durch die Gesangs- und Orchesterschule auszuführenden dramatischen Vorstellungen ist der Musikschule **das k. Residenztheater** zur Verfügung gestellt.

Zur allseitigen Ausbildung im Chorgesang wird die oberste Chorgesangsklasse zu den von der k. Vocalcapelle veranstalteten grösseren oratorischen Aufführungen beigezogen.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt auf das Schuljahr 105 Fl. (60 Thlr.) für geborne Bayern, 140 Fl. (80 Thlr.) für Nichtbayern. — Auf gänzliche oder theilweise Befreiung von dem Honorare haben nur geborne Bayern von hervorragendem Talente bei amtlich nachgewiesener Dürftigkeit Anspruch.

In die Chorgesangs- und Orchesterschule werden auch Hospitanten, — in erstere gegen vierteljähriges Honorar von 3 Fl., in letztere gegen ein solches von monatlich 2 Fl. — aufgenommen und haben sich darauf Bezugnehmende an oben genannten oder darauf folgenden Tagen persönlich zu melden.

Prospecte (Statuten) sind in den Musikalienhandlungen **(Falter & Sohn, Aibl, Werner** und **Schmid)** sowie beim Hausverwalter des k. Odeon à 18 kr. zu haben.

Die königliche Hofmusikintendanz.

Am **Conservatorium** der Gesellschaft der Musikfreunde in **Wien**

ist die Stelle eines

Gesanglehrers für die Männerclasse

zu besetzen. Derselbe hat an je 10 Zöglingen einen wöchentlich sechsstündigen Unterricht u. z. vom Anbeginn des Studiums bis zur vollständigen Ausbildung für die Bühne zu ertheilen. Gehalt nach Uebereinkommen. — Bewerber werden hiermit eingeladen, ihre Anerbietungen bis längstens Ende August d. J. an das

Generalsecretariat dieser Anstalt

zu richten, welches gewünschte nähere Auskünfte ertheilt.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 33.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Darstellungsmittel in der Tonkunst.

Von
Dr. J. Schucht.

Den Geist der Zeiten zu studiren, das Ideenleben der Menschheit zu verfolgen, wie es sich seit Jahrtausenden in Kunst und Poesie manifestirt hat, ist eine der wesentlichsten Aufgaben für den dramatischen Tondichter, wenn er auf der Höhe seiner Zeit stehen und unsterbliche Werke schaffen will. Wer ein Sujet aus der griechischen, römischen oder aus der Geschichte der Neuzeit zum Musikdrama bearbeiten will und kennt nicht das Gefühls- und Gedankenleben jener längst in's Grab gesunkenen Völker, der ist unfähig, den Geist der Vorzeit zu reproduciren und charakteristisch darzustellen. Ist er ein talentvoller, mit Schaffenskraft begabter Künstler, so wird er zwar in rein musikalischer Hinsicht etwas leisten, wird uns effectreiche, ja sogar den höhern Kunstanforderungen entsprechende Tongebilde schaffen, aber den Zeitgeist jenes Jahrhunderts, den Herzschlag jener Generation, deren Leben und Thaten er uns vorführt, hat er nicht erkannt und vermag uns auch kein Charakterbild davon zu geben.
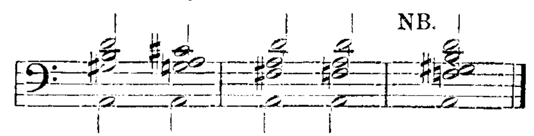
Es ist zwar von einer Seite der Satz aufgestellt, „die Kunst, speciell die Musik habe nur das rein Menschliche, das allen Menschen gemeinsame Gefühls- und Gedankenleben in Tönen darzustellen". Dies ist aber eine ganz haltlose Behauptung und darf durchaus nicht als ästhetisches Dogma aufgestellt werden. Es gehört noch nicht einmal die geringste Menschenkenntniß dazu, um zu wissen, daß sich das Seelenleben der verschiedenen Nationen in den verschiedenen Zeitaltern auch sehr verschiedenartig ausgelebt und in Kunst und Poesie charakterisirt hat; daß nicht nur die verschiedenen Völker eines Jahrhunderts, sondern die Individuen einer Nation, ja die Glieder einer Familie sehr verschiedenartig an Geist und Charakter sind und auch diese Verschiedenartigkeit in ihrem Leben und Handeln zum Ausdruck bringen. Wer also die Weltanschauung der alten Inder und die schwärmerische Liebe der Sakuntala in Tönen schildern will, hat hierbei ganz andere Farben aufzutragen, als bei Gudrun, Crimmhilde und andern Frauengestalten des kältern Erdtheils. Wer uns gewaltige, siegreiche Römerzüge aus deren Heroenzeit vorführt, wird auch markigere, heroischere Rhythmen und welterschütterndere Tonweisen erklingen lassen müssen, als derjenige, welcher uns dasselbe Volk in seinen schwelgerischen Lüsten zur Zeit seines Verfalls charakterisirt. Die Hugenottenkämpfe in Tönen dargestellt, verlangen andere Ausdrucksmittel als die Schlägerei Don Juans mit den Bauern. Ebenso bedarf die sinnliche Liebesgluth der Venus und des Tannhäuser ganz anderes Colorit als die fromme Liebe Lohengrin's und Elsa's. Das sollten die Gegner Wagner's und Meyerbeer's wohl beherzigen und nicht immer von Effecthascherei reden. Dergleichen Schlagworte geistlos nachzusprechen, ehrfurchtgebietende Kunstwerke damit abzufertigen, kann jeder Unwissende. Der wirklich gebildete, kenntnißvolle Beurtheiler wird das Gute und Schöne jedes Kunstwerks nach den Gesetzen der Aesthetik beurtheilen, das Gelungene ehrenvoll und das weniger Vollkommene schonend erwähnen, niemals aber mit so allgemeinen Verdammungsurtheilen um sich werfen, die ja doch nur den Mangel an wahrer Kenntniß und Urtheilskraft bekunden.

Die Darstellung des „rein Menschlichen" darf also durchaus nicht in dem einseitigen, beschränkten Sinne aufgefaßt werden, wie es von Einigen geschieht. Zwar sind die Gefühle der Liebe, der Rache, des Schmerzes und der Lust der ganzen Menschheit zu eigen, aber welche unermeßlich große Skala, welche tausendfachen Nüancen und Modificationen hier obwalten und sich sogar zwischen den allernächsten Familiengliedern vor-

finden, muß doch wohl Jeder schon im häuslichen und geselligen Leben wahrnehmen; man braucht noch keine tiefen Studien zu machen, um zu dieser Erkenntniß zu gelangen. Das „rein Menschliche" ist also etwas sehr „Vielumfassendes", nämlich die millionenfachen Abstufungen von Geist, Charakter und Bildung der gesammten Menschheit. Und eben nur vermöge dieser ganz unbegrenzten Skala des Seelenlebens vermögen begabte Dichter und Componisten noch heute Neues und Schönes zu schaffen, trotzdem schon seit Jahrtausenden so Viel producirt worden ist. Grenzen lassen sich hier nicht ziehen. Ja, es ist offenkundig durch Welt- und Culturgeschichte bewiesen, daß, wie sich im Verlauf der Jahrtausende der Geisteshorizont — das Wissen der Menschheit erweitert, so auch das ganze Seelenleben mit allen seinen Gefühlen und Empfindungen. Nicht nur die ganze Menschengeschichte beweist dies, sondern sogar jedes einzelne Individuum der Gegenwart, das sich aus dem Naturzustande zur höhern Geistesbildung empor geschult, giebt uns ein lebendiges Beispiel, daß sich mit höherm Wissen, Humanität des Charakters und durch Erweiterung der Weltanschauung auch das gesammte Seelenleben vertieft, verinnerlicht und viel weitumfassender wird, als es beim Naturmenschen der Fall ist.

Daraus folgt aber eben so logisch: daß die Kundgebungen — Aeußerungen dieses Seelenlebens je nach Charakter und Bildung sehr mannichfaltig sein müssen, was wir auch täglich an den Naturmenschen und geistig höher stehenden — an den Gebildeten wahrnehmen. Und darauf beruht die Charakterdarstellung in der Kunst. Die Gefühle der Liebe eines Tasso, Don Juan, Leporello, eines Walther — und Beckmesser — wie verschiedenartig nach Charakter, Bildung und Sitte — und wie verschiedenartig in ihren Aeußerungen — erfordern naturgemäß auch höchst verschiedene, jedem Charakter und seiner Bildung gemäße Ausdrucks- und Darstellungsmittel, wie es auch die genialen Dichter und Componisten in der Schilderung oben genannter Persönlichkeiten factisch bewiesen haben.

Das sind den Kundigen auch keine Geheimnisse mehr, denn sie wissen, daß treue, naturgemäße Charakterschilderung — Ausmalen der Seelenstimmung das erste Haupterforderniß eines dramatischen Kunstwerks ist; und daß die herrlichsten musikalischen Gedanken — z. B. die schönsten Melodien vieler italienischer und französischer Componisten ihren Werth verlieren, weil sie nicht die darzustellende Situation schildern, also Text und Musik nicht harmoniren, letztere nicht aus ersterm hervorgegangen, nicht von dem poetischen Inhalt erzeugt wurde. Staunen muß man, wenn man sieht, wie selbst schon anerkannte talentvolle Componisten gegen diese einfache, so einleuchtende Wahrheit sündigen und in Schilderungen leichter Gefühlszustände, einfacher Empfindungen solche Accordfolgen wählen, die selbst der gebildete Dilettant als ungeeignet und falsch erkennt und sich deren Anwendung nicht erklären kann. So wurde mir neulich von einem solchen bemerkt, daß zu den Worten eines Liedes von Gade: „Liebchens Aug', das sonnengleiche, ist der reinste Diamant, holde Frauen, machet meinem Liebchen Platz" — diese düstern, dissonanten Accorde nicht harmonirten. Ich mußte es bestätigen, denn die citirten Worte hatten folgende Accorde zur Begleitung:



Zu den Worten „Diamant" und „Liebchens Platz" ertönt der verminderte Septimenaccord, dessen schreiende Dissonanz noch durch das A im Basse verschärft wird. Man sollte es nicht für möglich halten, daß ein Schüler derartigen Widersinn schreiben könne und dennoch hat es ein Meister gethan, von dem wir noch heute mehrere seiner Instrumentalschöpfungen bewundern und schätzen.

Aber wer lehrt uns die richtige Accordwahl, die geeignete Rhythmik, Melodik und Instrumentation — wer lehrt uns die richtigen, wahren Ausdrucksmittel zu diesen und jenen Textsituationen?

Genie und Studium. Keins ohne das andere. Das Genie, d. h. jene höher potenzirte Geistesthätigkeit, welche als schöpferische Kraft Ideen bildet, Gedanken combinirt, schafft und ergreift das Richtige und Wahre, wenn sie durch wissenschaftliche Bildung gründlich geschult ist. Jene Divinationsgabe, welche gleichsam durch innern Naturdrang und geistige Nothwendigkeit bildet und die wahren, richtigen Ausdrucksmittel zur Darstellung ihrer Ideen wählt, ja zugleich mit dem Erzeugen der Ideen auch die adäquaten Formen und Ausdrucksweisen producirt, vermag dies nur infolge ihrer durch Studium geregelten logischen Denkthätigkeit und der erlangten reichen Kenntnisse. Was im Feuereifer der Phantasie geschaffen wurde, muß fortwährend durch den Logos geprüft und regulirt werden.

Wenn man in der Literatur und Kunst von regellosen, verwilderten, ja sogar von liederlichen Genies spricht, so sind damit größtentheils höchst begabte Persönlichkeiten gemeint, deren Werke zwar durch ihre genialen Gedankenblitze schöpferisches Talent bekunden, während die vielen Irrgänge, verfehlten Ausdrucksmittel und formlosen Ideencombinationen den Mangel der geschulten Durchbildung zeigen. Dergleichen Werke mögen einzelne Schönheiten haben, aber dem ganzen Product fehlt die logische Einheit und organische Ideenentwickelung, wie wir sie an den Werken eines Aeschylos, Sophokles, Schiller, Göthe, Mozart, Beethoven u. A. bewundern. Ohne gründliches, vielumfassendes Studium vermag auch das größte Genie der Welt nichts Vollkommenes zu schaffen. Die Biographien aller großen Dichter, Denker und Künstler geben uns Aufschluß, wie rastlos sie gearbeitet, wie Viel und was sie alles studirt haben; ihre Briefwechsel — man denke nur an Schiller — sagen, wie anhaltend sie gedacht und geprüft, ob auch Inhalt, Form und Ausdrucksmittel congruiren, die Form der Idee entspricht.

In vielen Kreisen herrscht noch eine ganz falsche Ansicht über die Geistesbildnng eines Händel, Haydn, Mozart und Beethoven. Man glaubt, sie hätten weiter nichts als Noten gelesen und seien in allen andern Wissensbranchen wahre Kinder gewesen. Möge man aber nur bedenken, daß z. B. Mozart Lateinisch, Italienisch, Französisch gelernt und in einigen dieser Sprachen sogar gutgeformte Verse scherzend geschrieben hat. Schon dieses Factum beweist uns offenkundig, daß der große Tondichter auch eine literarische Bildung sich angeeignet. Ohne diese wäre er trotz seines Genies nicht befähigt gewesen, solche lebenswahre Charaktere zu schaffen, wie wir sie noch heute im Don Juan bewundern. Von Beethoven wissen wir, daß er gar keine andere Erholung hatte, als das Studium der Literatur. Wenn er nicht componirte, las er die Denker und Dichter aller Nationen von der frühesten Zeit bis zur Gegenwart. Und, um ein Beispiel aus der Neuzeit zu wählen, was der Studiengang eines Liszt und Wagner betrifft, so weiß die Welt, wie Viel und was sie Alles studirt haben, und ihre Werke bekun-

den es hinreichend. In den vierziger Jahren schrieb Heinrich Heine aus Paris über Liszt, daß derselbe die Literatur aller Völker eifrigst studire und in seiner unbegrenzten Wißbegier selbst die Schriften der St. Simonisten lese. Was R. Wagner studirt und in der Literatur gearbeitet haben muß, um solche Texte schreiben zu können, wie er sie uns geschaffen, davon wird sich wohl Jeder einen Begriff machen können. Schiller und Göthe waren nicht nur in der Beletristik aller Nationen und Zeitalter heimisch, sie standen auch auf der Höhe der Wissenschaft, kannten alle philosophischen Systeme, waren in der Naturwissenschaft bewandert und schrieben selbst über wissenschaftliche Probleme. Sie haben also ihren Geist mit realen Kenntnissen und den Ideen aller Nationen bereichert und sprachen diesen Gedankenreichthum in schöner Form durch ihre Werke aus. Also nicht blos die Schönheit ihrer Formen und Classicität der Darstellung, sondern auch ihr Gedankenreichthum und der große Schatz des Wissens haben ihren Werken den ersten Platz in der Literatur erobert. Wie traurig ist es dagegen zu sehen, wenn manche Maler, Dichter, Componisten sich mit weiter nichts befassen, als mit Farben, Reimen und Tönen, dabei alles Andere theils grundsätzlich, theils aus Trägheit ignoriren, als ob es nicht zu ihrem Beruf gehöre, demselben nur lästig sei und Zeit raube; wenn, wie man es bei manchen Individuen findet, sie nicht einmal die Geschichte und Literatur ihrer Kunst, am allerwenigsten die Gesammtliteratur und Culturgeschichte der Menschheit kennen. Dergleichen Männer vermögen wohl eine bedeutende Technik zu erlangen, im Geistesgebiet bleiben sie aber Fremdlinge und werden demzufolge auch wenig Geist, wenig neue epochemachende Ideen produciren. Diese Einseitigkeit hat noch den großen Nachtheil, daß dieselben ebenso einseitig in ihrem Urtheil werden, immer nur parteiisch diesem oder jenem großen Manne huldigen und alle anderen geringschätzig betrachten. Engherzig in ihrer Beurtheilung bis zur Ungerechtigkeit, verdammen sie die Werke Anderer, vor denen sie sich in Ehrfurcht neigen müßten! Genug dieser Misère, hoffentlich wird es bald anders und besser. Wir sehen, daß die geringsten Arbeiter Bildungsvereine gründen und nach allgemeiner Bildung und Kenntnissen streben. Dieser Strömung werden sich auch viele Musiker, die bisher weiter nichts als Noten lasen, nicht entziehen können, und um so weniger, wenn sie bedenken, daß Mozart, Beethoven, Spohr, Schumann, Liszt, Wagner und Meyerbeer außer der höchsten Kunsttechnik sich auch noch eine vielumfassende wissenschaftliche Bildung erworben und in der gesammten Geistescultur auf der Höhe der Zeit standen.

Aber nicht blos Literatur, Welt- und Culturgeschichte haben Componisten, Virtuosen und Sänger zu studiren, auch Physiologie, Psychologie und Akustik sind wesentliche unentbehrliche Wissenszweige derselben. Wie will der Tondichter naturwahre Charaktere schaffen und der Sänger sie getreu darstellen können, wenn sie nicht die speciellsten Studien über das ganze psychische Leben der Menschheit gemacht haben!! Sie werden dann nur instinctmäßig produciren und reproduciren, bei zartem Gefühl auch vielmal das Richtige treffen, aber auch unzähligemal auf Ab- und Irrwege gerathen, wie wir es täglich erleben und in der Kritik oft zu rügen haben. Nicht nur werden keine psychisch wahren, keine naturgetreuen Charaktere erzeugt und dargestellt, es werden auch zu häufig ungeeignete Ausdrucks- und Darstellungsmittel gewählt, die dem Inhalt nicht entsprechen, ja sogar demselben ganz heterogen sind. Es war aber von jeher das Kennzeichen der klassischen Meisterwerke aller Künste: daß Inhalt, Form und Darstellungsmittel so getreu mit einander congruiren, daß das Ganze wie ein aus dem Geiste gebornes „organisches Product" erscheint, in dem ein Glied das andere mit logischer Gedankenfolge erzeugt und bedingt hat. Wie Minerva aus dem Haupte Jupiters entsprungen, so das an Form und Inhalt vollendete Kunstwerk aus dem Geiste des Künstlers.

(Schluß folgt.)

Die alten Orgelwerke und ihr Vortrag.

Mit besonderer Berücksichtigung der Werke Seb. Bach's.

Von

Jul. Voigtmann.

Mit der Ausgrabung bedeutender alter Orgeltonschöpfungen und dem häufigen Zurückgreifen auf die unsterblichen Orgelwerke eines Seb. Bach, L. Krebs u. A. haben sich hier und da Stimmen in der Kritik vernehmen lassen, die alles Ernstes fordern möchten, daß man hinsichtlich des Vortrags dieser Werke sich den jenen Zeiten eigenen Orgeleffecten treuer anzuschließen habe, als es wohl bisher geschehen ist. Es liegt daher die Frage nahe, ob durch Erfüllung dieser Forderung der Wirkung der alten Orgeltonwerke wirklich gedient werde.

Ohne Zweifel konnten die alten Meister bei der Conception ihrer Orgelwerke den damaligen Zustand ihrer Instrumente nicht ignoriren, mußten daher in der Fassung der denselben anvertrauten Gedanken nicht unerheblich beschränkt werden, obwohl sie diese Beschränkung vielleicht kaum ahnten. Da ihre Orgeln hinsichtlich der Klangwirkung weit hinter den heutigen zurückstanden, konnten die Meister auf besondere Klangwirkungen bei der Composition von Orgelsätzen fast gar nicht reflectiren. Wie aus allen ältern Orgelcompositionen hervorgeht, kam es den Componisten vor Allem darauf an, die geistreiche Verarbeitung musikalischer Gedanken nach allen Schulregeln und Gesetzen zu zeigen, eine Art musikalischer Arbeit, welche auf uns oft nur den Eindruck mühsamer Klügelei und Berechnung macht, in Wirklichkeit aber als das treue Spiegelbild des musikalischen Geistes jener Zeiten anzusehen ist, daher milder beurtheilt werden muß. Daß hervorragende alte Orgelmeister sich mehr oder weniger von den ihrer Zeit eigenen, heutzutage alterthümlich erscheinenden, weil überlebten musikalischen Ausdrucksweisen, wie von dem hemmenden Einflusse trockener und ausdörrender Schulpedanterie emanzipirt haben, bedarf keines Nachweises. Doch konnten auch diese die Grenzen der rein tonlichen Darstellungsweise, wie sie von der damaligen Structur und vom Umfange ihrer Orgeln dictirt wurden, nicht überschreiten oder auf mehr äußerliche Klangeffecte hinarbeiten. Während in der neuern Zeit die rein sinnliche Seite des Klanges durch eingehendes Studium den seelischen Manifestationen des Componisten bis in das Kleinste dienen muß, war in jenen Zeiten diese Species der Tonkunst, man möchte sie die Aesthetik des Klanges nennen, geradezu nicht vorhanden.*) Die von den alten Meistern in ihren Orgeltonwerken uns hinterlassenen Tonbilder sind, was äußere Klangwirkungen anlangt, fast durchgängig als ein-

*) Das dürfte doch wohl nicht von allen früheren Orgelwerken zu behaupten sein. D. Red.

farbig zu betrachten. Dieses Factum hat bei einzelnen Orgelspielern die Ansicht hervorgerufen, jede feinere, nach größerer oder geringerer Wichtigkeit einzelner Theile des Orgelsatzes bemessene Registrirung, also ein reicherer Wechsel derselben sei beim Vortrage der alten Werke, wenn nicht grade unstatthaft, so doch gewiß entbehrlich. Freilich haben die alten Meister ihre Werke nicht mit den uns zu Gebote stehenden instrumentalen Mitteln ausführen können, sie würden aber, wenn sie sich auf unserm Kunststandpunkte befunden hätten, auf jeden Fall beim Vortrage ihrer Werke keinen der bis heute gewonnenen instrumentalen Effekte verschmähen, unter der Bedingung, daß diese ihren Intentionen nicht stracks zuwider liefen. Daß wir die genialen Züge der alten Meister durch unserer Zeit entsprechenden Vortrag erkennen, beweist, daß ein solcher Vortrag künstlerische Nothwendigkeit ist. Wer meinen könnte, daß durch modernen Vortrag die alten Orgeltonwerke ihres eigenthümlichen Gepräges beraubt würden, hätte übersehen, daß die mit der Zeit sich ändernde künstlerische Auffassung auch diesen Werken gegenüber volle Berechtigung beansprucht, da sie es ist, welche den Geist entschwundener Jahrhunderte durch die moderne Fassung und Darstellung uns nahe bringt und zu uns verständlich, ja ergreifend sprechen läßt. Was also von ästhetischer Kunstwirkung in den alten Werken schlummert, kann nur durch eine neue, unserm Kunstbewußtsein homogene Wiedergabe erweckt werden. Und doch meint so Mancher, die großen Bach'schen Präludien, Phantasien und Fugen echt künstlerisch vorzutragen, wenn er auch nur die todten Noten abspielt und das womöglich, des bessern Ansehens wegen mit vollem Werke! Was für musikalische Schreckgestalten bei solcher, gar nicht etwa seltenen Execution den gebildeten Hörer peinigen, läßt sich denken. Erträglichere Anschauungen über den Vortrag von Fugen wird man zunächst schon dadurch gewinnen, daß man von der, leider nur zu allgemeinen Ansicht abkommt: zum Vortrage solcher Werke und ganz besonders der Seb. Bach's gehöre immer sehr starke Registrirung oder auch noch öfter das volle Werk. Kaum zu glauben ist es, wie viele solcher Orgeltonwerke durch „das volle Werk" vollständig umgebracht werden. Gerade von fugenartigen Orgelsätzen eignen sich nur wenige für das volle Werk, auch die Bach'schen erleiden hier in ihrer Totalität keine Ausnahme. Im Allgemeinen dürfte wohl festzuhalten sein, daß bei schneller bewegten, reich figurirten Sätzen das volle Werk oder sehr starke und dicke*) Registrirung nur mit äußerster Vorsicht zu gebrauchen ist, was bei homophonen Sätzen mehr oder weniger nicht der Fall zu sein braucht.

Zur Bestimmung angemessener Registrirung gehört vor Allem rechte Klarheit über den Charakter der vorzutragenden Orgelsätze. Wenn für dieselben im Allgemeinen auch starke Stimmen nothwendig scheinen, so fragt es sich doch, ob nicht im Einzelnen sinnvolle Tonstärkenüancen eintreten müssen. —

In vielen seiner großen Fugen bringt Meister Bach nach einmaliger Exposition das Thema frei figurirt und läßt zu diesem Tonspiel später das eigentliche Thema sich wieder gesellen, das eine neue gesteigertere Exposition voraussagt. Aehnliches findet z. B. in der fünfstimmigen Emoll-Fuge statt. Gewiß können hier beim Eintritte des bewegtern Motivs, da es im Gegensatze zum streng ernsten Thema gleichsam das mildere, freundliche Element vertritt, die angenommenen starken oder doch wenigstens ernstern Stimmen nicht beibehalten, sondern müssen durch schwächere und dabei hellere abgelöst werden. Oft flechtet der Altmeister Sätze in seine Fugen, welche mit dem Fugenthema in ganz lockerm Zusammenhange stehen und in denen er sich frei und ungenirt in rollenden Accordbrechungen oder diatonischen Passagen ergeht. Diese Zwischensätze erfordern meist bewegteres Tempo und besonders helle Registrirung. Auch die cadenzähnlichen Läufe in einigen Fugen erheischen beim Vortrag mehr Aufmerksamkeit. Sollen sie freilich, wie Einige annehmen, lediglich Accommodationen an die derzeitige Mode und nicht zur totalen ästhetischen Kunstwirkung beitragende Theile sein, so geschehe ihre Ausmerzung von Rechts wegen.*) Ehe man dies thut, wolle man versuchen, ob durch verständnißvolle Registrirung sich diesen Passagen nicht etwas mehr Interesse abgewinnen lasse. Fällt der wiederholte Versuch ungünstig aus, so ist es immerhin gewagt, an Stelle der auszulassenden Passagen ohne Weiteres selbsterfundene zu setzen. Möchten Meister, welche mit dem Geiste Sebastians vertraut sind, durch sinnvolle neue Gänge für die veraltet scheinenden Läufe eine ungekürzte Wiedergabe der Bach'schen Orgelschöpfungen ermöglichen. Ein Haupterforderniß geistvoller Registrirung ist das Hervorheben der ästhetischen Höhepunkte der alten Werke, was hier insofern besondere Schwierigkeiten bereitet, als sich dieselben viel weniger als in neuern Werken schon äußerlich als solche darstellen. Es gilt also, diese Momente herauszufühlen und die zu ihnen laufenden Gradationen wirklich zur Geltung zu bringen. Das geschieht einerseits durch weise Oeconomie in der Registrirung vor den Steigerungen, andrerseits durch maßvolles Anhalten oder Beschleunigen des Tempo, das in seltenen Fällen zu einem Belasten einzelner Accorde oder Töne werden kann.

Am natürlichsten erscheint unter allen Umständen die Steigerung im Eingang der Fuge bis dahin, wo die letzte der obligaten Tonsatzstimmen den Gesang des Thema anhebt. Es wird sich daher empfehlen, mitunter den Gesang des Thema in der ersten Stimme mit schwächerer Registrirung zu beginnen und beim Einsatz jeder neuen, obligaten Tonsatzstimme durch Hinzufügung stärkerer Register diese Einsätze zu markiren. Erst beim Einsatz des Pedals können die dem Manual zufallenden Stimmen auf dem Hauptwerke gespielt werden, wo etwas stärkere Stimmen angezogen sind, als auf dem vorher gebrauchten Oberwerke. Nicht bei allen Bach'schen Fugen ist diese Registrirung die günstigste. Tritt wie in der Emoll-Fuge eine reiche Zahl von Mittel- und Zwischensätzen von nicht geringer Ausdehnung zu den Expositionen der Fuge, so kommt letzteren starke Registrirung oder das volle Werk zu, schon um dieselben unter den freien, figuralen Einschiebseln als besonders wichtig auszuzeichnen. Nur bei wenig ausgesponnenen Fugen gleichmäßig ruhigen Charakters ist ein Wechsel der Registrirung unstatthaft.

Aus dem Vorstehenden ist ersichtlich, wie es sich beim Vortrage der alten Orgelwerke nicht um eine absolut neue, sondern um eine Darstellungsweise handelt, wie sie die Intentionen der alten Meister von unserm Kunststandpunkte aus erfordern. Nichts liegt daher unsern Ansichten ferner, als den alten Werken willkührliche, durchaus neue Orgeleffecte zu octroyren. Wie schon angedeutet, besitzen wir Orgeleffecte, welche mit der modernen Ideendarstellung entstanden, auch nur bei

---

*) Dieses Beiwort verdient die Registrirung, wenn 16 und 32 Fußer mitwirken.

*) Dagegen müßten wir sehr protestiren. D. Red.

neuern Werken am rechten Orte sein können, z. B. der schroffe Wechsel von *ff* und *pp*. Außerdem steht uns auch noch eine so bedeutende Fülle von neuern Effecten zu Gebote, daß in Wahrheit ein ausschließliches Studium dazu gehört, nur um die wichtigsten derselben zu Gunsten künstlerischen Vortrags der alten Orgeltonwerke kennen und verwerthen zu lernen. Nicht brillante Technik an sich, sondern dieselbe im Vereine größter Sorgfalt und feinsten Geschmacks im Abwägen und Berücksichtigen aller beim Vortrage in das Gewicht fallenden Einzelheiten, sowie wahre Pietät gegen die alten Meister und ihre Werke befähigen zum Verständniß und damit zur Interpretation der hohen Geistesoffenbarungen. Ein Scherflein dazu beizutragen, ist der Zweck dieser Zeilen. —

Correspondenz.

Jena.

Damit die Berichte über unser hiesiges musikalisches Leben möglichst vollständig seien, mögen nachfolgende Mittheilungen sich den früheren anschließen.

Am 24. Juli fand in der Collegienkirche auf Anregung des Hrn. Concertmeister **Kömpel** aus Weimar zum Besten des hier zu errichtenden Forstthurm-Denkmales eine recht interessante kleinere musikalische Aufführung statt, deren Glanzpunkte natürlich die Violinvorträge **Kömpel's** bildeten, welcher uns zuerst mit Bach's meisterhaft wiedergegebener Chaconne, dann mit dem Adagio aus Spohr's neuntem Concert und dem Offertorium — dieses und das Benedictus sollten füglich in keinem Repertoire eines Geigers von ächtem Schrot und Korn fehlen — aus Liszt's ungarischer Krönungsmesse (beide letztere Stücke mit Orgelbegleitung) erfreute. Es war wirklich ein Hochgenuß, in den akustisch höchst günstigen Räumen unserer Collegienkirche dem vollendet schönen, edlen und ausdrucksvollen Spiel des trefflichen Meisters zu lauschen, mit dessen Tönen sich die der erst im vorigen Jahre wesentlich verbesserten Orgel auf das Günstigste vermischten! — Außerdem trug uns Herr Musikdirector Dr. **Naumann** zum Beginn Bach's großartige Orgelphantasie in Gmoll vor und kamen durch die hiesige Singakademie zum Vortrag: der 77. Psalm von Claudin le Jeune, ein Choral von Gumpeltzhaymer, „Die Weihe des Gesanges" von Mozart und drei altböhmische Weihnachtslieder, vierstimmig gesetzt von C. Riedel. Diese letztern waren in ihrer ewig-lieblichen Einfachheit von ganz besonderer Wirkung; die überaus gelungene vierstimmige Bearbeitung Riedel's ist durchaus dem Charakter der Lieder angemessen und doch harmonisch hinlänglich interessant; ganz besonders das dritte, während im zweiten der Orgelpunct in den Männerstimmen von überraschender Wirkung ist..

Zum Schluß verstatten Sie mir nun auch nochmals auf das bereits in Ihrem geschätzten Blatt besprochene, am 29. Juni stattgehabte Concert des akademischen Gesangvereins kürzlichst zurückzukommen, und namentlich den Erfolg wiederholt zu constatiren, welchen Liszt's sehr schwieriges aber unvergleichlich schönes und großartiges Requiem gehabt hat. Der Eindruck war ein geradezu überwältigender und konnte man die übereinstimmenden Urtheile aus den verschiedensten Zuhörerkreisen vernehmen, welche sämmtlich sich, wenn auch beim erstmaligen Anhören, wie begreiflich, nicht alle so reichhaltig vorhandenen einzelnen Schönheiten und interessanten musikalischen Combinationen sofort zu erfassen waren, in dem allseitigen Anerkenntniß der hohen Bedeutung dieses genialen Werkes vereinigten. Tiefes Empfinden charakteristische Auffassung und eine die Textesworte mit überraschender Wahrheit illustrirende Tonschilderung sind seine unbestrittenen Vorzüge, womit es unter den meisten Schöpfungen alter und neuer Zeit auf diesem Gebiete unbestritten mit in erster Linie seinen Rang einzunehmen hat.

Möchten nunmehr auch andere an etwas bessere Kost und nicht gewöhnliche Schablonenarbeit gewöhnte Gesangvereine sich mit eingehendem Studium dieses Requiems beschäftigen: damit bereiten sie sich selbst den größten Genuß und belohnen sich für ihre Mühen durch die nähere Bekanntschaft und nachheriges Verständniß solcher bedeutenden in unserer Zeit nicht gerade häufig vorkommenden Geistesproducte, wozu wir auch desselben Meisters herrliche Missa (bei Kahnt erschienen), welche hier bereits mehrfach zu Gehör gebracht und sich geradezu häuslich niedergelassen hat, rechnen dürfen und deren Studium ebenso dringend anempfehlen. — J. Dr.

Sondershausen.

Im neunten Lohconcerte (23. Juli) hörten wir Rubinstein's Oceansymphonie in sechs Sätzen, machten also die interessante Bekanntschaft der beiden nachcomponirten, welche sich den andern ebenbürtig an die Seite stellen. Die übrigen Bestandtheile des Programms waren: Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn, Suite in Canonform für Streichorchester von Grimm, Ouverture zu „Gustav Wasa" von Erdmannsdörfer (pathetisch, schönes Hauptmotiv, brillante Instrumentation), Dmoll-Violoncellconcert von Goltermann (vom Hofmus. **Graf** nach Kräften wacker vorgetragen), Ouverture zur „Zauberflöte", Ständchen von Schubert-Stein, Loreleyfinale von Mendelssohn.

Das zehnte Concert (30. Juli) bot: Coriolanouverture von Beethoven, drei deutsche Tänze von Bargiel, Oboeconcert von Händel, Manfred-Ouverture von Schumann und Schubert's Cdur-Symphonie. Das Händel'sche Oboeconcert wurde vom Hofmus. **Hoffmann** recht discret geblasen. Wenn ich die Manfred-Ouverture, sonst eine der glänzendsten Leistungen unserer Capelle, mit Stillschweigen übergehe, so werden mir dies die Trompeten Dank wissen.

Ich komme zum elften Concert (vom 6. August). Als Liszt vor einiger Zeit uns mit seinem Besuche erfreute und bei seiner Anwesenheit einige seiner symphonischen Dichtungen von hiesiger Hofcapelle mit bewundernswerther Meisterschaft ausgeführt wurden, lag es nahe, daß Vergleiche zwischen Sonst und Jetzt angestellt wurden. Ich hörte bei Besprechung der Leistungen der Capelle in der Matinée vom 19. Juni und bei einer Vergleichung dieser Leistungen mit den früheren die treffende Aeußerung: „Man merkt keinen Bruch dazwischen." Im elften Concert war aber ein Bruch in das illustre Triumvirat gekommen. Das Programm lautete: Rakoczy-Marsch, symphonisch bearbeitet von Liszt, Lear-Ouverture von Berlioz, „Mazeppa" von Liszt, zweite Symphonie (Fmoll) von Max Bruch, Faust-Ouverture von Wagner. Es ist überflüssig. die beiden großen Ouverturen Lear und Faust — Muster ihrer Gattung — ausführlicher zu beleuchten; Dank unserem Erdmannsdörfer, daß er letztere der Vergessenheit, zu der sie bei uns verdammt schien, wieder entriß. Noch länger hatten wir „Mazeppa" nicht gehört: Wir sahen ihn dahinrasen, den ritterlichen, kühn trotzenden Helden, von seinen Verfolgern auf das wilde Steppenroß geschmiedet, dahinjagen, bis das Roß niedersinkt, sahen, wie er dann herrlich sich zeigt, begrüßt von Fanfaren. Welch' mächtige Wirkung äußerten die Töne, in denen der Meister ihn und sein Geschick schildert! — In dem symphonisch bearbeiteten Rakoczymarsch lernten wir ein neues geniales Werk des Meisters kennen. — Daß Bruch's Symphonie ein Stück des herrlichen Programmes bildete, ist wohl als eine Anerkennung, als eine Ehre für den Componisten aufzufassen. Sie paßte zu dem Andern, denn sie ist unverkennbar mit neudeutschem Geiste gesättigt. Ein Unbefangener kann nicht ein-

stimmen in das Verdammungsurtheil, welches an andern Orten über das Werk gefällt worden. Ich meine, daß dasselbe ein tiefes, bedeutendes Werk ist, daß es in keiner Weise die wegwerfende Kritik verdient, die, selbst von Anhängern des Classicismus, zu welchem, wie man sagt, der Componist sich mit dem Munde bekennt, ausgesprochen worden ist. Wenn der sonst geistreiche Feuilletonist der Nationalzeitung, im Uebrigen einer der verbissensten und ungerechtesten Gegner von Liszt und Wagner (nach seinem Artikel in No. 106 der Nat. Ztg.) in Br.'s Symphonie eine „Scheu vor allen schärfer umschriebenen melodischen Gebilden", eine „Abwesenheit plastisch gegliederter Gedanken" entdeckt und sich außer Stande gesehen hat, „den Faden der Entwicklung festzuhalten": so können nur Mängel der Aufführung, welcher er beigewohnt, die Schuld tragen; wir wünschen ihm deshalb, daß er die Symphonie einmal von der Sondershäuser Hofcapelle hören möge, und sind überzeugt, daß er dann, was er vermißt, sicher finden wird: sehr edle melodische und plastisch gegliederte Gedanken (hauptsächlich im 2. und 3. Satze). Dagegen muß man dem Feuilletonisten darin beipflichten, daß die Verwandtschaft mit der „neuromantischen" Schule in Br's Fmoll-Symphonie noch deutlicher hervortritt, als in früheren Werken, und daß sich der Componist der Wagner'schen instrumentalen Farbenpracht auch hier mit Glück bedient, wobei auch der 2. Satz manche intime Beziehung zum Adagio der Beethoven'schen neunten Symphonie nicht verleugnet. Ich nehme beispielsweise Bezug auf S. 112 und 113 und S. 118—120 der Partitur (den wuchtigen Schlägen der Trompeten, Posaunen auf dem ersten, der andern Bläser auf dem zweiten Takttheil, umspielt von Sechzehntelsextolen des Streichquartetts, tritt das schöne Eingangs- und Hauptthema in imposanter Pracht hinzu). Sei es denn: die Symphnnie ist, wie gesagt, unleugbar voll eminenter Schönheiten und wird — ich zweifle nicht daran — auch ihrer Wirkung sicher sein, wenn man die Mittel hat, und bei vorhandenen Mitteln sich die Mühe nimmt, sie so vollendet auszuführen, wie dies hier geschieht.*) Das ganze Programm des elften Concertes gelangte in einer nicht gewöhnlichen Vollendung zur Darstellung. Die Ouverturen — die kleine Schwankung der Bratschen in der Einleitung der Faustouverture ist nicht der Rede werth — hat Ref. selten so meisterhaft aufführen hören. Die Krone von Allem war aber die Wiedergabe des „Mazeppa", der Eindruck geradezu ein überwältigender. Wäre doch Meister Liszt zugegen gewesen! In Bezug auf dieses Concert ist kein Lob des Wortes zu viel für die Capelle und ihren Chef. Ueberhaupt muß Ref. nach längerer genauer Beobachtung dem Capellmeister Erdmannsdörfer das Attribut eines ganz ausgezeichneten Orchesterdirigenten zusprechen und der Ueberzeugung Ausdruck geben, daß E. das Kunstinstitut auf der Höhe erhalten wird, zu welcher der sel. Stein es emporgehoben. Daß E. der neudeutschen Richtung dieselbe Existenzberechtigung vindicirt, wie der classischen und romantischen, kann nur rühmend anerkannt werden; daß er die Werke aller Richtungen mit gleichem unermüdlichen Eifer, mit gleich großer Ausdauer einstudirt und mit möglichster Vollendung darzustellen sich bestrebt, ist das ehrendste Zeugniß für sein echtes und unverfälschtes künstlerisches Gewissen. —

*) Betreffende Symphonie wurde auch in Leipzig vom Gewandhausorchester ausgeführt, hat aber ebenso wenig Beifall erlangt, als in Berlin. D. Red.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altorf. 29. Juli Concert am Schullehrer-Seminar: Erster Satz aus Beethoven's Cdur-Symphonie, Instrumentalconcert in Gdur von Händel, Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn und „Römische Leichenfeier" von Gernsheim. —

Baden-Baden. Am 4. wirkten in einem Abend-Concerte folgende sechs Künstler und Künstlerinnen mit: Die Damen J. Rudolff, Dastaux, Delle-Sedie (durch Gesangs-Vorträge), E. Brandes (Piano), Heermann (Harfe) und Hr. F. Laub. Das Programm sah in Folge dessen etwas bunt aus, denn nicht weniger als vierzehn Componisten-Namen schmückten dasselbe. — Am 7. erste musikalische Matinée der HH. N. Rubinstein, Laub und Coßmann. Die berühmten Künstler hatten sich zu ihren Vorträgen gewählt: Sonate für Pianoforte und Violine in D von A. Rubinstein, Elegie und Ballade von Ernst und Saltarello für Violinsolo von Laub, Nocturne von Chopin und Variationen für Pianoforte von Händel (Hr. Rubinstein) und zum Schluß Trio in B von Beethoven. — Der Wiener Gast Herr Johann Strauß hat bereits zehn Concerte unter Beifall des großen Publicums gegeben. —

Berlin. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erfreut sich Offenbach's „Prinzessin von Trapezunt" der Gunst des Publicums, während das Walhalla-Volkstheater und das Réunion-Theater Opern von Lortzing, Auber, Flotow u. a. vorführen. —

Bonn. An dem großen Beethoven-Fest am 20. bis 22. August werden sich betheiligen: Bennet aus London, Gade aus Copenhagen, Verhulst und Holl (Holland), Benoit (Antwerpen), Frau Schumann, Hiller, Grützmacher, Joachim, Königslöw u. A.

Breslau. Am 28. und 29. Juli Concerte der Concertcapelle: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Dmoll-Symphonie von Schumann, dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven, Tannhäuser-Ouverture von Wagner 2c. —

Creuznach. Am 20. Juli Benefizconcert des Capellm. Burkhardt: Hebriden-Ouverture, Romanze aus der Edur-Symphonie von C. Grammann, Lieder von Frl. Pabst aus Mannheim vorgetragen, Violoncellsoli und Pianowerke von den HH. Fr. Grützmacher und Bungert executirt. — Am 3. August Concert der HH. Julius Levin (Pianist) und Hugo Wehrle aus Stuttgart: Sonate Op. 47 von Beethoven, erster Satz aus dem Militairconcert von Lipinski, Asdur-Polonaise von Chopin, Adagio und Scherzo für Pianoforte und Violine von Wehrle, Clavier-Soli von Rubinstein und Chopin, Ballade und Polonaise (für Violine) von Vieuxtemps.

Halle. Am 3. August Concert der Singakademie unter Direction des Hrn. Musikdir. Voretzsch: „Judas Maccabäus" von Händel unter Mitwirkung des Frl. Gutzschbach und des Hrn. Rob. Wiedemann aus Leipzig. —

Homburg. Hier fesselt die italienische Oper das Publicum trotz der Sommerschwüle an's Theater. „Lucrezia", „Die Jüdin", „Don Pasquale" u. a. —

München. Das vierte und fünfte Prüfungs-Concert der kgl. Musikschule am 30. Juli und 1. August enthielten u. A. folgende Programmnummern: Ouverture zur Oper „Der Wasserträger" von Cherubini, Andante und Rondo für Violine aus dem Concertino Op. 3 von F. David (Heinrich Seifert), Sonate für Oboe (mit Quartettbegleitung) von Händel (Carl Stowasser), zwei Stücke a capella: Jesu dulcis memoria von Vittoria und Ave Maria von Arcadelt (oberste Chorgesangsclasse), Suite für Streichinstrumente erster Satz vom Schüler Max Meyer (aus Weimar), Concert für Horn in Emoll von Fr. Strauß (Christian Radspieler), Andante und Rondo aus dem Clavierconcert in Fmoll von Chopin (Frl. Caroline v. Lottner), Thème varié für die Clarinette (mit Quartettbegleitung) von Spohr (Ferd. Hartmann), Violinconcert zweiter und dritter Satz von Vieuxtemps (Joh. Schuster), „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester von Beethoven (zweite und dritte Chorgesangsclasse). Credo aus der Hmoll-Messe für fünfstimmigen Chor, Orchester und Orgel von Bach (die vereinigten Chorgesangsclassen), Clavierconcert (Esdur) erster Satz von Beethoven (Hans Bußmeyer), Concertstück für Violoncell (Amoll) von Goltermann (Heinrich Schübel), Arie aus der Oper „Katharina Cornaro" von Lachner (Frl. Katharina Gaßner), Concert für Clarinette (erster Satz) von Bärmann (Josef Kellner), zweites Violin-

concert (Dmoll) von Spohr (Michael Steiger), drei Romanzen für vierstimmigen Chor von Schumann: „Haidenröslein", „Der traurige Jäger" und „Schön Rohtraut" (dritte Chorgesangsclasse), Concertstück für Clavier (Fmoll) von Weber (Frl. Ida Bloch). —

Prag. Die öffentlichen Schlußprüfungen der Zöglinge am Conservatorium fanden in den Tagen des 25. bis 29. Juli statt und wurden wiederum glänzende Resultate erzielt. Die ganze Anordnung der Programme war praktisch, übersichtlich und gewährte einen genauen Einblick in die Bestrebungen des nun auch vom Staate subventionirten Instituts. Am 25. erschienen a. der erste Jahrgang der Instrumental-Unterabtheilung aus sämmtlichen Blaseinstrumenten (Ventil-Posaune, Trompete, Flügelhorn, Waldhorn, Fagott, Clarinette, Oboe und Flöte), b. der erste Jahrgang der Harfenabtheilung, c. der zweite Jahrgang der Gesang-Unterabtheilung (mit Declamationsvorträgen). Am 26.: Der erste Jahrgang der Instrumental-Unterabtheilung aus sämmtlichen Streichinstrumenten (Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß), sowie der zweite Jahrgang der Gesang-Unterabtheilung mit Solovorträgen mit Clavierbegleitung. Am 27.: der zweite Jahrgang sowohl der Gesang-Unter- als Oberabtheilung, die Clavierclasse und der erste Jahrgang der Instrumental-Oberabtheilung aus sämmtlichen Blaseinstrumenten (Ventil- und Zugposaune, Trompete &c. wie oben). Am 28.: a. erster Jahrgang der Instrumental-Unterabtheilung (Elementargesang), b. erster Jahrgang der Instrumental-Oberabtheilung aus sämmtlichen Streichinstrumenten (Violine &c. wie oben), c. dramatische Gesangsolo- und Declamationsvorträge. Am 29. endlich fand die öffentliche Austrittsprüfung von vier Elevinnen des zweiten Jahrgangs der Gesang-Oberabtheilung statt. Die vier Kunstnovizen bekundeten sowohl in dramatischen Gesangvorträgen (begleitet vom Conservatoriumsorchester), bestehend aus Solostücken von Weber, Bruch und Meyerbeer, als auch in Declamationen von Brentano und Göthe in erfreulicher Weise, daß sie den statutengemäß vorgeschriebenen Bildungsgrad erreicht haben. —

Rotterdam. Am 28. Juli Orgelconcert des Hrn. S. de Lange jun.: Veränderungen über das Weihnachtslied von S. Bach, Sonate über ein niederländisches Volkslied von Ritter, Toccata und Fuge in Dmoll von S. Bach, Phantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem von Liszt. —

Wien. 1. August. Das Hofoperntheater ward mit „Lohengrin" eröffnet; Frau Materna trat zum ersten Male nach ihrer Genesung als Ortrud auf. —

Wiesbaden. Am 2. August fand das zweite Orgel- und Vocal-Concert zum Besten der allgem. deutschen Invaliden-Stiftung vom Organist Adolf Wald statt. Der Concertgeber hatte zu seinem Vorhaben Frl. Therese Singer (Alt) und die HH. Werrenrath (Tenor), G. Arnold (Harfe), sämmtlich Mitglieder des hiesigen kgl. Theaters, zur Mitwirkung zu gewinnen gewußt. Das Programm war folgendes: Präludium und Fuge (Cdur) für Orgel von Bach, Kirchen-Arie für Alt von Stradella, Concert-Fantasie über die Choralmelodie „Jesu meine Freude" für Orgel von Töpfer, Arie aus „Elias" für Tenor von Mendelssohn, Sonate (Op. 19) für Orgel von Ritter, Ave Maria für Alt mit Harfe und Orgel von F. Schubert, Fantasie über „Ein' feste Burg" für Orgel von Chr. Fink &c. —

Personalnachrichten.

— Violoncellist Leopold Grützmacher aus Meiningen spielte zu wiederholten Malen am 20. und 27. Juli in Bad Kreuznach mit außerordentlichem Erfolg. Am 15. August wird er in Mainz im philharmonischen Verein auftreten, sodann beim Beethoven-Feste in Bonn mitwirken und sich von da nach Wiesbaden begeben, um sich daselbst in einem Concerte des Pianisten Pallat hören zu lassen.

— In Wiesbaden hat Theod. Wachtel als Raoul, Postillon &c. den größten Enthusiasmus erregt. Gleichen Beifall hat Frau Peschka-Leutner als Elvira und Constanza in Mozart's Opern erlangt. —

— Frau Jachmann-Wagner aus Berlin hat in Halle ein Wohlthätigkeits-Concert gegeben. —

— Hofpianist Th. Ratzenberg in Düsseldorf beabsichtigt in künftiger Saison eine größere Kunstreise zu unternehmen. —

Vermischtes.

— Leipzig. [Eingesandt.] Mozart's Genius, dessen schönste Blüthen der Bühne sproßten, dürfte in seiner Totalität gewiß auch am Besten durch das Theater zur Anschauung gebracht werden, und mit besonderer Freude begrüßen wir deshalb eine Nachricht, die uns soeben aus authentischer Quelle zugeht. Im Hinblick auf das rege Interesse, welches das Leipziger Publicum stets den classischen Tonschöpfungen entgegengetragen, sowie zur künstlerischen Förderung classischer Musik im Allgemeinen, veranstaltet die Direction des hiesigen Stadttheaters mit Nächstem eine Aufführung sämmtlicher Mozart'scher Opern in rascher Aufeinanderfolge, gewiß ein sprechender Beweis von der Leistungsfähigkeit dieser Bühne und dem vortrefflichen Zustande ihres Opernrepertoirs. Weit entfernt, diese Mozart-Aufführungen als sogenannte „Mustervorstellungen" hinstellen zu wollen, wird die Direction allerdings Alles aufbieten, dieselben in würdigster Weise in Scene gehen zu lassen. Der anfänglich gehegte Plan, mit diesen Mozart-Vorstellungen ein Gastspiel hervorragender deutscher Opernkräfte zu verbinden, mußte bald der Ueberzeugung weichen, daß hierdurch einestheils leicht der ganze Plan durch Zufälligkeiten alterirt werden könnte, und daß es anderntheils viel ehrenvoller erschien, gerade bei dieser Gelegenheit nur mit eigenen Kräften zu wirken, um so mehr, als das Personal der hiesigen Oper nicht nur zur würdigen Besetzung sämmtlicher Mozart'scher Opern vollkommen ausreicht, sondern zum Theil sogar die besten Interpreten classisch-dramatischer Musik zu seinen Mitgliedern zählt. Die erwähnten Mozart-Vorstellungen werden bereits am 17. August d. J. ihren Anfang nehmen und bis zum Beginn des Septembers unter Zugrundelegung der neuerdings bei Breitkopf und Härtel erschienenen Ausgabe der Mozart'schen Opern und in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung zur Aufführung gelangen, wobei nur eine einzige durch die Umstände gebotene Abweichung statthaben wird. Wir zweifeln nicht, daß die Mozart-Vorstellungen auch in weiteren Kreisen das regste Interesse finden werden. X.

— (Abbé Vogler und seine Programmmusik auf der Orgel.) Abbé Vogler fand als virtuoser Orgelspieler Auszeichnung und Beifall, nur erregten die gar oft zu unkünstlerischen und prosaischen Tonmalereien, zu denen er sich im Ueberstreben nach Charakteristik verleiten ließ und die ihm bei Einigen selbst den indeß unverdienten Anschein von Marktschreierei gaben, häufig Tadel und Mißbilligung. Um hierüber einen nähern Begriff zu haben, mögen hier wörtlich zwei Programme von seinen Orgelconcerten folgen, welche er in Leipzig an zwei verschiedenen Tagen im Jahre 1801 gab: Orgel-Concert, gegeben von Abbé Vogler in der Nicolai-Kirche, Donnerstag den 30. April 1801. 1) Marsch der Seraphinen-Ritter in Stockholm. 2) Barcarole de Venise. 3) Choral in hypomixolidischer Tonart. 4) Terrassenlied der Afrikaner, wenn sie Kalk stampfen, um ihre Terrassen zu befestigen, wo immer wechselweise ein Chor singt und ruht, während dem der andere stampft. 5) Flöten-Concert. Allegro, Andante mit Echo, Rondo, wo das Thema nur aus 3 Tönen besteht. 6) Die Belagerung von Jericho: a) Israels Gebet, b) Trompetenschall, c) Umstürzung der Mauern, d) Siegreicher Einzug. 7) Händel's Alleluja, eine Fuge von 2 Themen, womit ein drittes verbunden wird. Montags, den 4. Mai 1801. Erster Theil. 1) Choral. Wie schön leuchtet der Morgenstern. 2) Seeschlacht und Seesturm, wo Trommelrühren, National-Kriegsmusik beider Flotten, Bewegung der Schiffe, Brausen der Wogen, Kanonenschüsse, Geschrei der Verwundeten gehört wird. Den Beschluß macht der Freudengesang der siegreichen Flotte, unter Artillerie-Salve und Fanfaren von Trompeten und Pauken. 3) Hymne. 4) Flöten-Concert: Allegro, Andante, Rondo. 5) Spazierfahrt auf dem Rhein, vom Donner unterbrochen. —

— Unser Leipziger Concertinstitut „Euterpe", das sich stets durch Vorführung neuer noch wenig gekannter Werke um Kunst und Künstler hoch verdient gemacht, wird den diesjährigen Concertcyklus wieder in der Buchhändlerbörse abhalten, und hoffentlich mit besserem Erfolg als im alten Theater, wo Kälte, ungünstige Akustik &c. die Kunstgenüsse beeinträchtigten. —

— Das von Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich bereits sanctionirte große Armee-Musik-Conservatorium soll schon den 1. Jan. 1872 eröffnet werden und werden der Autor der sämmtl. Organisations-Vorlagen incl. Studien- und Lehrplan, Componist W. Westmeyer als Generaldirector, der so ausgezeichnete und praktische Capellmeister Zimmermann als artistischer Director genannt. Wir gratuliren Oesterreich zu diesem Unternehmen und zu den beiden Männern, welche an die Spitze desselben treten, da, wie uns bekannt, Hrn. Westmeyer ein Organisationstalent innewohnt, wie selten einem seiner Kunstgenossen. —

— Das Herzogthum Sachsen-Altenburg hat sich, gemäß einer soeben erfolgten Publication an den für das Königreich Sachsen (in Leipzig) gebildeten literarischen und musikalischen Sachverständigen-Verein angeschlossen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 34.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Darstellungsmittel in der Tonkunst.

Von
Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Nicht nur den Dichtern der Neuzeit, sondern auch schon den alten Römern waren die klassischen Werke der Griechen hierin ein Vorbild, ein Ideal, nach dem sie strebten und das sie nachzuahmen versuchten. Wie eifrig Schiller und Göthe studirt und gearbeitet, um jene Congruenz an Form, Inhalt und Darstellungsmitteln zu erreichen, die sie an den alten Griechen so sehr bewunderten, das bekunden uns ihre zahlreichen mündlichen und schriftlichen Aussprüche und ihre Werke beweisen es thatsächlich. Wenn der vor drei Jahrtausenden lebende Homer (wenn auch als Collectivname betrachtet) in der Iliade von der „nahrungsprießenden Erde", dem „männermordenden Kriege", von dem „weisen Nestor", der drei Menschenalter sah, redet, so gewahrt und fühlt man, wie richtig treffend schon durch dergleichen Adjective Menschen, Situationen und Dinge gekennzeichnet werden. Und wenn er uns seine Helden schildert, deren Erlebnisse erzählt, ihre Waffen und Schilder beschreibt, so glaubt man sie leibhaftig vor sich zu sehen. Wie sie schmausen und zechen, wie sie kämpfen, siegen und sterben, wie sie leiden, trauern und Todtenfeste veranstalten, das Alles wird uns mit so unübertrefflicher Naturwahrheit in wohlgewählten Redeformen dargestellt, daß wir schon aus diesem einzigen Dichterwerke das geistige und gesellige Leben, ihre häuslichen und öffentlichen Einrichtungen genauer kennen lernen, als aus den Geschichtsbüchern. Und wenn wir nun die Werke der drei großen Tragiker, Aeschylos, Sophokles und Euripides betrachten, das traurige Geschick des Oedypus lesen und schaudernd sehen, wie oft der Unschuldigste durch eigenthümliche Schicksalsfügungen ins Elend und Verderben geräth und selbst die klügsten Maßregeln zur Abwendung des unheilvollen Geschicks dies nicht nur vereiteln, sondern sogar noch herbeiführen und des thränenvollen Jammers kein Ende ist, dann müssen wir wehmuthsvoll dem armen Dulder eine Thräne des Mitleids weihen, denn sie entströmt unwillkührlich unserm Auge. So mächtig und tiefergreifend wirken noch heute die Werke jener schon vor zwei Jahrtausenden lebenden Tragödiendichter, in denen Form, Inhalt und Ausdrucksmittel der Sprache so harmonisch congruiren, daß jede Strophe, jedes Wort, ja jede Sylbe aus der Idee des Ganzen organisch hervorgewachsen und durch die Charaktere und Schilderung der Situationen dictirt ist.

Ganz wie in der Wort-, so verhält sich's auch in der Tonsprache. Auch hier beruht das Kennzeichen der großen Meisterwerke darin, daß Inhalt und Form, Melodik, Harmonik und Instrumentation so mit einander harmoniren, daß jeder einzelne Ton auch des unbedeutenden Instruments gleichsam organisch aus dem Ganzen hervorgegangen und nicht weg- noch anders gedacht werden kann. In den classischen Werken eines Mozart, Beethoven, Spohr, Liszt, Wagner steht jeder Ton eines vierten Horns, Trompete oder anderen unbedeutenden Instruments an seiner ihm gebührenden richtigen Stelle, um seine durch die Idee bedingte Wirkung zu verursachen. Und dennoch ist ein solch einzelner Ton nur ein Atom im Verhältniß zum ganzen Werke. Aber sowie in der Natur die logische Gesetzmäßigkeit auch in den kleinsten Atomen waltet und dieselben zu den kunstvollsten Organismen der Schöpfung gestaltet, so wirkt der Geist des genialen Tondichters im Bereich der Töne. Die Natur bildet aus den Atomen der Erde und Atmosphäre die kunstvollen Menschen, Thier- und Pflanzenorganismen, der Tondichter schafft mit gleicher logischer Gesetzmäßigkeit aus einzelnen Tönen

seine großen Tonorganismen in Form von Symphonie, Oper 2c. Daß aber hierbei höchstmögliches Wissen und Kenntniß aller Darstellungsmittel mit genialer Schöpferthätigkeit vereinigt sein muß, ist so einleuchtend und selbstverständlich, das es gar keines Beweises bedarf.

Die Darstellungsmittel der antiken Völker hinsichtlich der Harmonik und Instrumentation waren äußerst beschränkt; in Folge dessen konnte sich auch ihre Melodik nicht sehr frei bewegen und ist nie über die engen Grenzen des Volksliedes hinausgekommen. Aber nicht aus Mängel an bessern Instrumenten hat sich die Musik der alten Inder, Griechen und Römer nicht so hoch entwickelt, wie ihre Poesie und bildende Kunst; es lag dies überhaupt in dem Geisteszustande jener antiken Völker. Die alten mangelhaften Instrumente würde man verbessert, neue erfunden haben, sobald schöpferische Geister aufgetreten wären, deren musikalische Ideen die vorhandenen Grenzen überschritten und vollkommenere Flöten, Lyra's, Harfen u. a. bedingt hätten; ganz wie der Bau und Umfang unserer Pianoforte's, Flöten, Clarinetten verbessert und erweitert wurde, als Componisten die vier und fünf Octaven überschritten. Die Steigerung der Virtuosität bewirkte auch stets eine höhere Vervollkommnung der Instrumente, wie wir dies namentlich bei sämmtlichen Blasinstrumenten nachweisen können. Wie lange haben sich conservative Musiker gegen Einführung der Ventilhörner, Ventiltrompeten 2c. gesträubt, und jetzt sind sie allgemein gebräuchlich, weil vollkommenere Leistungen damit erzielt werden und dies jedes Kind als zweckmäßig begreift. Wenn nun Tondichter der Gegenwart alle vorhandenen Mittel zur Verwirklichung ihrer Ideen benutzen, so sind sie vollkommen in ihrem Recht, ja sie haben sogar die Verpflichtung dazu. Hätten zu Mozart's, Beethoven's Zeit unsere Tuba's und Tenorhörner existirt, so würden jene Meister dieselben auch an geeigneten Stellen angewandt haben; im letzten Satze der Cmoll-Symphonie hätte sie Beethoven sicher eingeführt. Selbst Mozart, von dem man noch heute rühmt, daß er mit kleinen, beschränkten Mitteln so Großes geschaffen, würde davon Gebrauch gemacht haben. Wer dies etwa bezweifeln möchte, den erinnere ich daran, daß dieser Meister sich bewogen fand, Händel's „Messias" neu zu instrumentiren, d. h. mit den Errungenschaften der Virtuosität und den vervollkommneten Instrumenten seiner Zeit das Werk auszuschmücken und effectvoller zu gestalten, als es Händel mit seinen wenigen, damals noch sehr einfachen Blasinstrumenten vermochte. Wenn Liszt, Rich. Wagner und andere Tondichter der Gegenwart die Geigen vervierfachen und ebenso die Blasinstrumente vermehren, um ihre Ideen zu realisiren, so ist dies so selbstverständlich, daß nur sehr beschränkte Köpfe dagegen polemisiren können. Alle möglichen Effectmittel und die höchste Steigerung der Effecte sind berechtigt, wenn sie durch die darzustellenden Ideen bedingt und als nothwendig erfordert werden. Wer in Kriegsscenen die schwere Cavallerie nebst Kanonendonner einführt, vollbringt ja nur das einzig Angemessene, absolut Erforderliche. Schriebe Beethoven heute seine „Schlacht von Vittoria", so würde er sicherlich alle Tuben, Saxhörner, Tenorhörner 2c. anwenden. Der Gebrauch aller möglichen Darstellungsmittel ist also wohl erlaubt, nur vor dem Mißbrauch derselben, vor der Einführung an ungeeigneter Stelle, ungeeigneten Situationen hat man sich zu hüten. Davor muß die Kritik warnen, darf aber die Anwendung derselben im Allgemeinen nicht verdammen.

Wenn selbst die bessern italienischen und französischen Operncomponisten zarte Liebesarien und Duette mit allen möglichen Blechinstrumenten begleiten, sogar im Tutti Pauken und große Trommel losschlagen lassen, so begreift man nicht, wie verständige Männer solchen Widersinn schreiben können. Wenn aber im dritten und am Schluß des vierten u. fünften Acts der „Hugenotten" Schüsse fallen und das Gemetzel der Brüder laut wird, so ist dies vollständig durch die Situation begründet und erzielt auch die höchste dramatische Wirkung. Wer dies leugnet oder schlechtweg als Knalleffect bezeichnet, blos weil es der verhaßte Jude Meyerbeer" geschrieben, der ist engherzig, einseitig und nicht zu einem competenten Kunsturtheil berechtigt. In der Literatur classificirt man die Dichter nach ihrer Stellung und läßt — mit wenigen Ausnahmen — Jedem Gerechtigkeit zu Theil werden. D. h. man schätzt das Große und Schöne eines Shakespeare, Schiller, Göthe, Byron, Lenau 2c. und erwähnt schonend die kleinen Schattenzüge eines Jeden. In der Musikkritik sind wir leider noch nicht so weit. Hier existiren immer noch Parteien, die einen oder ein paar Tondichter abgöttisch verehren, jeden Dintenklecks derselben für classisch erklären und die Producte anderer Meister nur als Vorstufen oder wohl gar als Irrungen bezeichnen. Weltepochemachende Kunstwerke werden von ihnen stets mit der stereotypen Phrase „Effecthascherei" abgefertigt.

Dieses Wort wird überhaupt sehr gedankenlos gebraucht. Effect, d. h. Wirkung muß jedes Musikstück, jedes Gedicht, Gemälde, jedes Kunstwerk verursachen. Läßt es uns kalt, wie die bloßen Reflexionsproducte (Machwerke), ergreift es unser Inneres nicht, so ist es ja eben kein Kunstwerk, sondern ein bloßes zusammengesetztes Mosaikgemälde. Dergleichen trockene, zusammengerechnete Producte ohne Schwung der Phantasie giebt es unzählige und werden noch täglich neue fabricirt. Während aber diese einseitigen Kritiker über die Werke eines ihnen verhaßten Meisters weiter nichts zu sagen wissen, als: „Speculation auf den Effect, um die große Masse zu blenden", reden sie doch wieder bei Beurtheilung anderer Werke und Aufführungen von „effectvollen Stellen", „effectreichen Situationen", u. s. w.; d. h. ihre Lieblinge dürfen Effect, ja colossale Effecte machen, aber nur den Verhaßten, nicht zur Partei gehörigen ist es nicht erlaubt; dieser hat durch seine effectreichen und daher die Runde um die Erde machenden Producte ein Corpus delicti vollbracht. Die gebildete Menschheit erfreut sich aber an diesen effectreichen Tonwerken und geht über das einseitige Parteigeschwätz geistloser Scribenten zur Tagesordnung über, oder bedauert höchstens, daß solchen einseitigen Menschen die Spalten der Zeitungen geöffnet werden.

Wenn aber Verehrer von R. Wagner das Große, Erhabene und Schöne seiner Werke enthusiastisch anerkennen, andrerseits aber wieder gegen „Effecthascherei" polemisiren und die Mozart'sche, ja sogar — wie es neulich geschah — die Boieldieu'sche „Einfachheit" als Muster hinstellen, so gerathen dieselben in lächerliche Widersprüche. Die Mozart'sche „Einfachheit" kann unserm reichen Ideenleben und tiefern Gefühlsströmen nicht mehr als nachzuahmendes Beispiel dienen. Auch waren die Werke dieses Meisters zu seiner Zeit ebenfalls Vielen zu complicirt, zu gelehrt, zu schwülstig, wie man in den damaligen Kritiken lesen kann.

Jedes Culturvolk irgend einer Zeit hat seine eignen Ideale, die es mit den ihnen zu Gebote stehenden Darstellungsmitteln in Poesie und Kunst realisirt. Wir können uns also nicht mehr mit der Mozart'schen Instrumentation, Modulation 2c. begnügen, so wenig, als diesem Meister die Händel'sche Instrumen-

tation genügte. Jene Kritiker, die aber die Mozart'sche „Einfachheit" als Ideal aufstellen und sich dennoch als Wagner-Verehrer proclamiren, polemisiren aber indirect gegen denselben, indem sie fortwährend die frühere Darstellungsweise als mustergiltig für die Gegenwart aufstellen. Wenn nun dieselben Kritiker stets auf die „Effectmacherei", „Effectspeculation" raisonniren, so vergessen sie abermals, daß sie auch dadurch indirect gegen Wagner schreiben. Denn selbst die einsichtsvollern Gegner dieses Meisters erklären, daß er hierin epochemachend sei, daß von ihm eine ganz neue Aera der Instrumentation datire, daß er hinsichtlich des Klangcolorits Neues geschaffen, die Instrumentation zur Schilderung der Situationen gebraucht, wie noch kein Meister vor ihm, ja daß er im Gebrauch, in der richtigen Anwendung der Instrumentalmittel zum Ausdruck aller Seelenstimmungen wahrhaft groß sei und man nach ihm eine „Physiologie der Instrumente" schreiben könne, so treu und wahr habe er dieselben zur Darstellung des Seelenlebens verwendet. Wenn nun die zuweilen wahrhaft colossalen Effecte eines Wagner von seinen einsichtsvollern Gegnern nicht verworfen, sondern sogar noch als Verdienst anerkannt werden, so sollten doch seine angeblichen Freunde über diesen Punkt schweigen und nicht bei andern Componisten die Anwendung aller möglichen Darstellungsmittel verdammen, denn sie treffen hierdurch auch ihren Herrn und Meister.

Als Liszt's „Symphonische Dichtungen" erschienen, erstaunten so manche einseitige Theoretiker über die neuen, unerhörten Accordgebilde, welche man weder unter die Dreiklänge, Septimenaccorde, Nonenaccorde, noch unter die Vorhalte einreihen konnte. Daß er seine Ideen in neuen, ihnen eigenthümlichen Formen zur Darstellung brachte, ließ man noch passiren; denn man wußte, daß jeder Tondichter berechtigt ist, seinen Gedankengehalt in die ihm angemessen erscheinenden Formen zu kleiden. Aber mit so manchen Accordgestalten, z. B. in der Einleitung zum „Prometheus", vermochte man sich nicht zu versöhnen und bezeichnete sie als „Hyperromantik". Nachdem sie nun einige Jahrzehnte existirt und doch auch anhörbar gefunden wurden, erkennt man sie als berechtigt, ja als Originalität an. Derselbe Meister, der in seinen Orchesterwerken und Claviercompositionen so unerhört Complicirtes, anfangs Unbegreifliches geschaffen, schreibt in seinem Ave maris stella, in seinem Requiem, theils auch in der „heiligen Elisabeth" so einfach, bewegt sich in lauter Dreiklängen, als ob er zu Palestrina's Zeit lebe oder doch diesen Meister zum Muster genommen. Ja, während in der „Elisabeth" ein paar Instrumente sich in heiligen Dreiklangsharmonien bewegen, donnert andrerseits auch das große Orchester los, sobald der Ruf der Kreuzritter — „Gott will es" — ertönt und die Kriegerschaar zur Eroberung des heiligen Grabes zieht. Und wenn sich die ganze Natur in Blitz und Donner empört über die Verstoßung der armen Dulderin, da läßt auch Meister Liszt im vollen Orchester einen Orkan toben, „es wächst der Sturm, der Blitze wilde Pracht umzuckt das Dach, die festen Mauern zittern" — „das ist des Himmels Zorn" ob dieser Frevelthat schlechter Menschen.

In derartigen Situationen sind alle Knalleffecte — um in der Terminologie mancher Kritiker zu reden — vollständig berechtigt; wer hier nicht alle möglichen Instrumentalkräfte in Thätigkeit setzt, verfehlt die Situation. Es versteht sich von selbst, daß auch in solchen Kraftstellen das Orchester nicht immer als bloßes Füllmaterial, nur als Masse behandelt werden darf, um die Accorde und Melodie zu verstärken, sondern daß auch den einzelnen Instrumenten eine selbstständige Rolle zugewiesen, kurz gesagt, daß der ganze Tonkörper symphonisch verwendet wird, wie es Beethoven in seinen Symphonien und auch R. Wagner in der Oper vollbracht hat. Jedes brauchbare Instrument muß im Orchester verwendet werden. Hat man eine Harfe eingeführt, so ist gar kein Grund vorhanden warum nicht ein Componist gelegentlich zwei, drei oder vier dieser Instrumente zur Darstellung seiner Idee wählen soll. Mit gleichem Recht kann er, wenn es die Situation bedingt, das Streichquartett verzwölffachen oder zur Darstellung eines Schlachtgetümmels ein ganzes Blechorchester ertönen lassen. Warum hier Beschränkungen, Grenzen setzen und verlangen, daß wir noch heute ganz mit derselben Anzahl Instrumente unsere Ideen darstellen sollen, wie vor 50 Jahren! Vor Uebertreibung und einem „Zuviel" in dieser Hinsicht wird doch schon der gesunde Menschenverstand warnen. Natürlich, wer große Massen behandeln, über zahlreiche Armeechöre commandiren und zu seinen Zielen führen will, muß Feldherren-Talente und Kenntnisse haben, sonst weiß er nichts damit anzufangen. Wie der Virtuos sein Instrument, so muß der Componist das ganze Orchester beherrschen und als einen Organismus zu behandeln wissen. Er hat die Natur, die specifische Klangfarbe jedes einzelnen Instruments zu studiren, zu erforschen, zu welchen Seelenstimmungen sich diese und jene eignen, mit welchen andern sie sich combiniren und was für Klangwirkungen, Schattirungen durch die verschiedenartigsten Combinationen derselben entstehen.

Es ist zwar gegen dieses Aufbieten von Massen und großen Massenwirkungen polemisirt und gesagt, die Kunst versinke dadurch in das rein Materielle, in die Effectmacherei, die bloßen Klangwirkungen seien hier Hauptzweck, Ideengehalt Nebensache 2c. Dieser Vorwurf ist hinsichtlich einzelner Componisten begründet, darf aber nicht gegen alle gerichtet sein. Wenn Einzelne diese Massenwirkungen mißbrauchen oder nichts weiter damit anfangen können, als eben nur Lärm zu machen, und das ganze Product zum Inhalt hat: „Viel Lärm um Nichts", so darf dieser Mißbrauch oder diese Ungeschicklichkeit und Geistesarmuth doch nicht zum Maßstab und zur Verwerfung der mißbrauchten Mittel veranlassen! Andere — genialere Tondichter wissen durch diese colossalen Massen auch große Ideen zu realisiren, Geistesgehalt damit zur Darstellung zu bringen. Auch in diesem Punkte sind so manche Kritiker inconsequent. Während sie nichts Auffälliges dabei finden, ja es sogar billigen, daß bei Musikfesten Hunderte, vor einigen Wochen in England sogar Tausende von Instrumentalisten und Vocalisten zusammenwirken, welche also wirklich nur die Klangeffecte hundert- und tausendfach verstärken, währenddem ergehen sie sich in den heftigsten Ausdrücken gegen solche Componisten, die ein paar Holz- oder Blechinstrumente mehr als gebräuchlich angewendet haben. Sie vergessen aber dabei, daß ein Solcher und selbst der unbedeutendste Componist sein Product für die gewählte Anzahl dieser Instrumente bearbeitet und die Klangwirkungen darnach bemißt, sie an Stellen pausiren, an andern mitwirken läßt, also je nach seiner Intention die dynamischen Toneffecte berechnet und das ganze Werk darnach gestaltet. Dies ist aber bei den bloßen Vervielfachungen nicht der Fall. Hier werden zwar durch die Fortissimostellen colossale Klangeffecte erzielt, aber die Pianissimos und feineren Schattirungen können niemals so zart ausgeführt werden, als von einer kleinern Anzahl Instrumente. Man stellt also bei dergleichen Massenwirkungen die Ansprüche auf feinere Nüancen nicht sehr hoch

und bewundert nur die mächtig ergreifenden Tuttieffecte. Schreibt also heutzutage ein Componist für ein Dutzend Instrumente mehr, als vor Jahrzehnten, so ist er vollständig berechtigt, wenn er dadurch wirklich neue Ideen realisirt, die eine größere Instrumentalwirkung bedingen. Das ist eine so selbstverständliche Sache, die eigentlich gar keiner Vertheidigung bedürfte, wenn nicht gar zu oft von einseitigen Kritikern dagegen raisonnirt würde. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Robert Radecke, Op. 35. **„Immergrün der Liebe".** Sechs Lieder für Tenor (Sopran) mit Pianoforte. Bonn, N. Simrock.

Man kann öfters die Beobachtung machen, daß so mancher Componist durch häufiges Produciren größerer Werke, z. B. Pianofortesachen oder Liedern mit oder ohne Worte kleineren gegenüber die Ansicht einer gewissen Selbsterniedrigung nicht zurückzudrängen vermag; daß er sich dann nicht enthalten kann, solche „Sächelchen" für Bagatellen, für überwundene Standpuncte, kurz für Etwas zu halten, womit er sich eigentlich ehrenhalber gar nicht mehr befassen sollte. Thut er es aber dennoch, so geschieht dies dann mit einer Sorglosigkeit, mit einem so leichtsinnigen Skizziren, daß man mitunter kaum heraus erkennt, ob die Arbeit das Product eines Meisters oder eines noch nicht auf dieser Stufe Stehenden ist. Wie unrichtig jedoch dies Verfahren ist, ergiebt sich, sobald man bedenkt, um wie viel leichter in der Regel die Verbreitung eines schön componirten Liedes im Vergleich zu der eines wenn auch ganz gut geschriebenen größeren Kammermusik- 2c. Werkes ist, und um wie viel größere und weitere Anerkennung sich oft der Componist des ersteren verschafft, als der des letzteren. Um so mehr wache daher Jeder darüber, daß auch sein kleinstes Blättchen Mitzeuge seines Ruhmes sei. —

Daß man in vorliegenden Liedern Robert Radecke theilweis wiedererkennt, ist ebenso gewiß, da die zumeist sinnige Zeichnung, das Gesangvolle und so manches Gute den talentvollen und verständigen Componisten kennzeichnet. Um so mehr möchte man Abänderung einiger Einzelnheiten wünschen, damit sie nicht der gerechten Anerkennung des Ganzen schaden. Wo bleibt z. B. in No. 1, „Leise singt auf Berg und Thal", der sechszehnte Tact, dessen Abwesenheit bei sonst so regelrechter Periodisirung in viertactige Gruppen gewiß ganz Unmusikalischeren auffallen muß. Desgleichen ist auch im vorletzten Tacte desselben Liedchens statt des bloßen dim. eine recht große Fermate zu empfehlen, um die hier periodisch geforderte Zeitausdehnung von mindestens zwei Tacten einigermaßen annähernd zu erzielen.

In No. 2, „Mir ist, als ob ich schwebe", ein recht zart gehaltenes Liedchen, wäre dem Baß es ebenfalls eine Fermate zu wünschen; auch würde Mancher die Modulation nach Desdur im vierundzwanzigsten Tacte ängstlich gemieden haben.

No. 3, „Ich wandle still am Strande" hat durch den trochäischen Strom des $^6/_8$ Tactes wohl zu sehr von freier Periodisirung abgeleitet und enthält insofern eine auffallende harmonische Sonderbarkeit, als die bis zum vierten Tact in Edur gehaltene Harmonie sich von dort an entschieden nach Esdur (oder, wie hier steht, was jedoch dasselbe, nach Disdur) also nach dem directesten Gegentheil wendet. Dergleichen würden sowohl Hauptmann als auch Richter sicher einen harmonischen Querstand en gros genannt haben. Es giebt wohl Fälle, in denen sich z. B. à la Berlioz innerhalb zweier Tacte eine solche Harmonie-Escomotage rechtfertigen läßt, bei vorliegendem Text, zu solchem sanft wiegenden $^6/_8$ Rhythmus dagegen läßt sich eine derartige Harmonie kaum von der Besorgniß freisprechen, die Wirkung des ganzen Liedchens zu annulliren; zeigt doch auch der mühselige, oft bizarre Rückzug aus diesem Disdur durch Amoll, um wie viel günstiger hier eine einfach natürlichere Harmonie gewirkt haben könnte. Auch in der Harmonie ist das Einfachste oft das Schönste.

No. 4, „Mein Herz ist zufrieden" ist anziehend, originell und sicher zu den besten Nummern dieses Op. 35 zu zählen; vielleicht vergißt man darüber, daß man im zwanzigsten Tacte eigentlich cis statt c erwarten könnte, in der Voraussicht, auch von der Harmonie des zweiundzwanzigsten Tactes verschont zu bleiben; ja Manche setzen sich wohl auch hinweg über die zu den Worten „Wehe, wo wäre die Pein" auch klanglich hinzutretende „Pein" in Gestalt von allerlei gewichtigen Tonhärten.

No. 5, „Leise rauscht's im Lindenbaum" ist noch besser als die bisherigen und zeigt eine so edle Färbung, daß sich gewiß Alle über die häßliche Ddur-Wendung im vierzehnten Tacte ärgern werden.

No. 6, „Ich lehn' an einem Steine" ist ein sehr ernst und anständig gehaltenes Liedchen, verlangt jedoch den dramatischen Vortrag eines Niemann, um auf die Zuhörer zu wirken; daß im dreizehnten und vierzehnten Tacte die Leittöne verdoppelt werden, dürfte vielleicht nicht nur unnöthig, sondern sogar ein recht grober Fehler zu nennen sein. —

Werke für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

Robert Radecke, Op. 36. **Der 13. Psalm** für Frauenchor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Berlin, Simrock.

„Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?" leitet dieses Opus im *pp* von drei Solostimmen Andante ein, worauf nach dem siebenten Tacte der Chor dasselbe Motiv als Doppelquartett wiederholt. Dem siebenten Tacte rathe ich eine Fermate zu geben, oder einen achten Tact als Pause einzuschieben, schon aus Galanterie gegen die unglücklichen Chordamen, von denen sonst jeder Zuhörer glaubt, sie haben sich verzählt und einen Tact zu früh eingesetzt. Wenn ich hierbei sogleich noch das Bdur auf pag. 4 Tact 2 als doch wohl zu grell bezeichne, glaube ich in diesem Opus so ziemlich Alles beseitigt, was einem Schüler Hauptmanns nicht zum Ruhme gereichen könnte; denn im Uebrigen zeigt der ganze Psalm große Feinheit, ruhige Würde in der Stimmführung, interessante Tonmaterialverwendung ohne harmonischen Schwulst und erinnert theilweise in dankenswerther Art an die ruhigen Darstellungsformen seines dahingeschiedenen Lehrers. Ein sehr angenehmer Stimmungswechsel tritt mit dem Allegretto des „Schaue doch, und erhöre mich" auf Adur in $^6/_8$ Tact ein, dessen Wirkung noch gesteigert wird durch die unisono figurirte Verwendung der Orgel, welche überhaupt wohl kaum durch das Pianoforte, wie der Titel besagt, schon deswegen nicht zu besetzen sein dürfte. Dieser figurirten Begleitung zu den langgehaltenen

$^3/_8$ Tönen der Sängerinnen bei den Worten „Ich hoffe aber darauf" schließt sich in glücklicher Erfindung ein nach und nach bis zum *pp* abfallendes decrescendo aller verwendeten Tonmittel an und verleiht dem Ganzen ein erhebendes und sicher nachhaltiges Ende. Ich freue mich, in diesem Op. 36 dem Publicum wieder eines der gediegeneren Werke R. R.'s vorführen und in begründeter Weise darauf aufmerksam machen zu können. —

Correspondenz.

München.

Die kgl. Musikschule und ihre Prüfungs-Concerte.

Im Jahre 1867 gegründet, besteht diese Anstalt nunmehr vier Jahre, und ist dies an und für sich auch noch keine sehr lange Zeit, so dürfte sie doch gerade lang genug sein, um an der Hand der zu Tage tretenden Leistungen sowohl über die Lebensfähigkeit der Anstalt im Allgemeinen wie über die Resultate in den einzelnen Fächern ein sicheres Urtheil abgeben zu können. In diesen Blättern fand die königl. Musikschule seit ihrem Bestehen, wie ich glaube, nur einmal Erwähnung und zwar in den Nummern 34 und 35 des Jahrganges 1869 und ich erlaube mir auf jene Artikel umsomehr hinzuweisen, als sie über die ganze Organisation der Anstalt Ausführlicheres enthalten, so daß ich nicht nöthig habe, auf diese Seite hier nochmals näher zurück zu kommen, sondern hauptsächlich den Erfolgen, wie sie sich bei den Prüfungsconcerten zeigten, meine Besprechung widmen kann. Da im vorigen Jahre des Krieges halber keine Concerte stattfanden und somit über das Leben der Anstalt nichts in die Oeffentlichkeit gelangte, so möchte ich hier noch kurz erwähnen, daß die kgl. Musikschule seit dem Jahre 1869 einen wohl kaum zu ersetzenden Verlust zu tragen hat. Das am Schlusse des genannten Schuljahres gefürchtete Ereigniß ist leider eingetreten: Der artistische Director Hans v. Bülow legte zum größten Leidwesen aller Lehrer und Schüler der Anstalt sein Amt definitiv nieder. Seine Stelle ist bis heute noch nicht wieder besetzt; es sind statt seiner zwei Inspectoren in der Person des Herrn Hofcapellmeisters Wüllner und der des Herrn Professor Rheinberger ernannt worden, während die technische Leitung sich noch in den Händen des Herrn Baron v. Perfall befindet.

Nach dieser kleinen Abschweifung über die Geschichte der Anstalt beeile ich mich, meiner eigentlichen Aufgabe gerecht zu werden; ich werde mich bei meiner Besprechung wohl am Besten an die Eintheilung halten, wie sie in der Anstalt selbst beliebt wird und wähle demnach:

I. Die Theorie-Schule.

Die Lehrer dieser Abtheilung: Herr Peter Cornelius für Harmonielehre und Herr Prof. Rheinberger für Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation befinden sich ihren übrigen Collegen gegenüber in sofern im Nachtheil, als die Früchte ihrer Arbeit bei den öffentlichen Prüfungsconcerten nicht so direkt und glänzend zu Tage treten; nichts desto weniger üben gerade sie den heilsamsten Einfluß auf die übrigen Fächer der Anstalt aus. Denn oberster Grundsatz ist, dem musikalischen Handwerkerthum und bloßen Virtuosenthum zu steuern, gründlich musikalisch gebildete Künstler heranzuziehen, und darum die Einrichtung, daß Harmonielehre ein obligatorischer Gegenstand für alle Schüler ist. Der Segen dieser Bestimmung muß sich nothwendig in jedem Spezialfach zeigen, und es hat sich bei den Concerten in der That gezeigt, insofern, als fast alle Vorträge das Gepräge echter Künstlerschaft an sich trugen. Den Schülern des Hrn. Prof. Rheinberger gaben die öffentlichen Concerte Gelegenheit, sowohl ihre Arbeiten ausführen zu sehen, als sich auch im Dirigiren Gewandtheit zu verschaffen. Von diesen Arbeiten waren in die Programme einige aufgenommen: zwei vierstimmige Gesänge (Ave maris stella) von August Moosmayer aus Ingolstadt, (Pater noster) von Giuseppe Buonamici aus Florenz, und ein Satz aus einer Suite für Streichorchester von Max Meyer aus Weimar. An den Gesängen war nicht nur die erworbene Gewandtheit in den contrapunktischen Formen ersichtlich, sondern auch das Vermögen, Gedanken und Empfindungen durch diese Formen zum Ausdruck zu bringen. Dies kann besonders der Arbeit des Hrn. Buonamici nachgerühmt werden, der zugleich bei dieser Gelegen bedeutende Gaben zum Dirigenten erkennen ließ. Was die Arbeit des Hrn. Max Meyer anlangt, so ließ sie namhaftes Talent und Uebung in der Mache nicht verkennen, doch ist dem Kunstjünger zu rathen, fleißig darauf zu achten, selbsteigene Gedanken zu verarbeiten und sich vor zu starkem Nachahmen, besonders Aeußerlichkeiten anderer Meister zu hüten.

II. Clavierschule.

Wie die Harmonielehre, so gehört auch das elementare Clavierspiel zu den obligatorischen Fächern, und die Vortheile, die dadurch für die musikalische Bildung aller Zöglinge erwachsen, werden hier nicht minder hoch anzuschlagen sein, als dort. Als Lehrer für das elementare Clavierspiel werden theils frühere, theils vorgeschrittene, noch in der Anstalt befindliche Schüler selbst verwendet, was im Interesse eines einheitlichen Wirkens nur gut geheißen werden kann. Für das Clavierspiel als Spezialfach ist seit Bülow's Weggang nur eine Lehrkraft, Hr. Baermann jun. thätig; die Gewinnung eines weiteren Lehrers dürfte kaum ein Luxus sein. Damit soll auf Hrn. Baermann kein Schatten geworfen werden, vielmehr muß unter Berücksichtigung des Umstandes, daß er den ganzen Unterricht allein auf seinen Schultern tragen muß, seine Thätigkeit, sein Fleiß und seine Ausdauer ausdrücklich betont werden. Ein Lehrer gegenüber der großen Anzahl derjenigen, die sich im Clavierspiel auszubilden suchen, ist eben entschieden zu wenig. In den Concerten spielten sieben Schüler und Schülerinnen des Hrn. Baermann. Frl. Agnes John von München trug den ersten Satz aus dem Amoll-Concert Op. 54 von Schumann vor, allerdings nicht mit dem Glück, wie es ihr zu wünschen gewesen wäre; dafür sollte ihr, wie es schien, durch einen zweiten Vortrag Gelegenheit gegeben werden, sich in ein etwas besseres Licht zu setzen. Sie spielte mit Frl. Bertha Herbeck aus Lyon das Rondo für zwei Claviere Op. 73 von Chopin; allein wenn sie auch hier sich etwas mehr Anerkennung zu erringen wußte, so vermochte dies doch die Zweifel an eine große Zukunft der jungen Künstlerin nicht ganz zu verscheuchen. Der zweitgenannten Dame läßt sich dagegen mit Recht große musikalische Begabung nachrühmen. Durch Frl. Rosa Keyl aus München wurde die von Liszt symphonisch bearbeitete Fantasie für Clavier von Schubert zum Vortrag gebracht, und wie durch frühere Vorträge documentirte sie auch dieses Mal sich als sehr fertige Clavierspielerin, allein Künstlerin im vollen Sinne des Wortes zu werden, wird auch sie kaum hoffen dürfen. Mit Geschmack und weit geförderter Technik spielte Frl. Caroline v. Lottner aus Bayern und Frl. Ida Bloch von Breslau, erstere Andante und Rondo aus dem Clavierconcert in Fmoll Op. 21 von Chopin, letztere ein Concertstück in Fmoll von C. M. v. Weber. Echt künstlerischer Vortrag, mit glänzender Technik und verständnißvoller Hingabe an's Werk muß der des Hrn. Hans Bußmayer aus Braunschweig genannt werden. Dieser Eleve spielte die chromatische Fantasie von Joh. Seb. Bach und den ersten Satz aus dem Esdur-Concert Op. 73 von Beethoven und erinnerte wie mit seinem „Hans" so auch

mit seiner ganzen Vortragsweise an sein großes Vorbild Hans v. Bülow.

Ehe ich die Besprechung dieser Abtheilung beschließe, kann ich nicht umhin, eine Frage anzuregen, die vielleicht einer weiteren Würdigung nicht ganz unwerth ist. Die Frage, was aus dem großen Contingent der Clavierspieler, das alle Musikanstalten aufzuweisen haben, werden wird, muß wohl dahin beantwortet werden, daß weitaus die Mehrzahl dem Unterrichte sich widmen. Nun kann nicht geleugnet werden, daß man ein vortrefflicher Clavierspieler, aber nicht ein ebenso guter Lehrer sein kann; wenigstens werden schon Viele an sich selbst erfahren haben, wie viele, oft unnöthige und unzweckmäßige Experimente in den ersten Jahren der Lehrthätigkeit gemacht werden. Wie vielen Schülern hierdurch die Liebe zum Clavierspielen wie zur Musik überhaupt verleidet wird, mögen die Götter wissen. Die Ursache ist in den meisten Fällen einer mangelhaften Methode zuzuschreiben, und ich bin deshalb fest überzeugt, es würde vielen Künstlern und der Sache selbst ein großer Dienst geleistet werden, wenn in den Musikinstituten, etwa in der obersten Classe die Methodik des Clavierspieles, einen eignen Unterrichtsgegenstand bildete.

Der Clavierschule ist auch das Orgelspiel (Hr. P. Rheinberger) eingereiht, und es dürfte das hier in sofern richtig sein, als die sich producirenden Orgelspieler meist auch wirklich zugleich in der Abtheilung für's Clavier aufgezeichnet sind und da Hervorragendes leisteten. Dies hat den Vortheil, daß die Schüler auch auf der Orgel bedeutende Fertigkeit entwickeln, allein auch den Nachtheil, daß die Claviertechnik auf jenes Instrument übertragen wird, während doch die Orgel bei ihrer eigenthümlichen Construktion sicherlich einen andern Anschlag verlangt, als das Clavier. Dadurch wird aber die Klarheit und Deutlichkeit beeinträchtigt, und es entsteht jenes Spiel, welches mein früherer genialer Lehrer Scherzer — jetzt Professor in Tübingen — so treffend zu bezeichnen wußte, wenn er zornig ausrief: „Spielen sie nicht so seifig!" — Zum Vortrag kamen Präludium in Esdur (Max Hieber) und Toccata und Fuge in Dmoll (Anton Klötzner) von Joh. Seb. Bach.

III. Orchesterschule.

Es liegt im Wort, daß wir es hier mit der bevölkertsten Abtheilung zu thun haben, denn eine richtige Orchesterschule wird für die Ausbildung von Künstlern für jedes Orchesterinstrument zu sorgen haben, und das geschieht in der hiesigen Musikschule in der That. Die Trompete ausgenommen, werden alle Instrumente gelehrt, und daß ganz Gediegenes geleistet wird, dafür bürgen die Lehrer, die aus dem hiesigen Hoforchester genommen sind, theils Namen von deutschem Ruf besitzen, sicher aber alle auf ihren resp. Instrumenten Meister sind. Im Verlaufe der 5 Concerte hörten wir eine Reihe von Schülern aus dieser Abtheilung, meist auf einer sehr hohen Stufe der Künstlerschaft stehend oder zu den besten Hoffnungen berechtigend. Es würde zu weit führen, wollte ich alle die einzelnen Vorträge eingehender behandeln, darum in Kürze Folgendes. Auf der Violine produzirten sich mehrere Schüler des Hrn. Concertmeisters Abel (Mayerhofer aus Vilshofen, Hieber, Hornbacher, Schuster aus München, Seifert aus Würzburg), meist jugendliche Kräfte, aber so trefflich in ihren Leistungen, namentlich durch ihr von musikalischer Bildung zeugendes Spiel (während ihr Ton vielleicht ein wenig größer sein dürfte), daß man ihnen und ihrem Lehrer die gebührende Hochachtung nicht versagen kann. Ein Clarinettist, Joseph Keler aus München, Schüler des Hrn. Bärmann sen., noch so klein von Person, daß er kaum das Pult erreicht, entwickelte so großen schönen Ton, solche Fertigkeit und solchen Vortrag, daß nur der allgemeine, rauschende Beifall noch größer war, als das Erstaunen. Aus der Violoncellschule des Hrn. Hofmusiker Werner waren ebenfalls einige sehr wackere Künstler hervorgegangen, die jedem Orchester Ehre machen werden: Eschinger aus München und Schübel aus Nürnberg. Auch Flöte, Oboe, Fagott und Horn waren bei den Solovorträgen vertreten und zwar, obwohl der Unterricht für diese Instrumente theilweise erst in den letzten Jahren ins Leben trat, in sehr respektabler Weise. Die Lehrer sind die HH. Hofmusiker Freitag, Vitzthum Meyer und Strauß.

Aus diesen jugendfrischen Kräften ist nun ein Orchester gebildet, das zur Zeit aus circa 36 Mann besteht*) und von Hrn. Hofcapellmeister Wüllner geleitet wird; die Schulung des Streichchores liegt speciell in den Händen des Hrn. Concertmeister Abel.

(Schluß folgt.)

Baden-Baden.

Die erste classische Matinée für Kammermusik, welche die HH. Nicolaus Rubinstein, Ferdinand Laub und Bernhard Coßmann am 7. veranstalteten, zählen wir unbedingt unter die größten musikalischen Genüsse, die uns in dieser ernsten Richtung überhaupt geboten werden können. Wir hatten sehr Viel erwartet, haben aber noch Mehr gefunden: es ist das Vollendetste, was im Vortrag der Sonate und des Trios für Clavier und Streichinstrumente geleistet werden kann.

Daß drei Künstler von solchem Rufe sich auch vereint als die Meister bewähren würden, als welche wir sie einzeln kennen gelernt hatten, war allerdings vorauszusehen. Wenn sie aber etwa, aus verschiedenen Weltgegenden kommend, hier sich zum ersten Male zusammen gefunden hätten, so würde alle ihre Meisterschaft nicht hingereicht haben, in einem kurzen Zeitraum, bei wenig Proben, ein solches Ensemble zu schaffen.

Was den Meister erst zum Meister macht, ist nicht das Aeußere Reale, sondern das Innere, Ideale in der Kunst; ist die Individualität, welche eine Durchgeistigung der Form erreicht, und das Mechanische sich so vollkommen dienstbar macht, daß es nur noch Mittel zum Zweck ist. Dann erst steht der Künstler auf jenem höchsten Gipfel, der ihm ermöglicht, nicht sich zu „produciren" — (der Standpunkt des einseitigen Virtuosen) — sondern das Kunstwerk, indem er es vollendet reproducirt, im Sinne des Componisten gleichsam wieder zu schaffen. Dies erfordert aber einerseits eine geniale Selbstständigkeit der Auffassung, anderseits eine sympathische Unterordnung, damit die Interpretation sich auch als gleichberechtigt mit dem Geist des vorzuführenden Kunstwerkes bewähren kann.

Hier haben wir nun drei Künstler vor uns, von denen nicht nur jeder Einzelne das Geforderte leistet, sondern die sich auch gegenseitig so in einander eingelebt haben, daß sie ein großes, einheitliches Ganze bilden. Sie verstehen sich gegenseitig vollkommen, ihre Auffassung, ihre Richtung ist die gleiche; Jeder geht auf die Gedanken des Andern ein, Keiner drängt sich hervor, und Alle begegnen sich im gleichen Verständniß des Kunstwerks. So bieten sie uns das Ideal eines Ensembles, das mit unwiderstehlicher Gewalt uns in seinen Gedankenkreis bannt.

Und so nur konnte es auch geschehen, daß der Vortrag des großen Bdur-Trios von Beethoven, der Krone dieser ersten Matinée, uns einen so absolut reinen Genuß bereitete, wie wir von diesem Werk, das wir so oft von großen Meistern schon hörten, noch niemals gehabt haben. Es war der vollkommene Beethoven, der vor uns stand in seiner ganzen Größe, der zu uns sprach in seiner unendlichen Gedankentiefe, und uns Blicke in sein Inneres thun ließ, wie wir es klarer und lebendiger noch nicht erschauten. So, und nicht anders,

*) Die Trompetenbläser waren aus dem Hoforchester genommen

muß Beethoven verstanden und gespielt werden, um eben Beethoven zu sein.

Auch die prächtige Ddur-Sonate für Clavier und Violoncell von Anton Rubinstein, ein ächt modernes Werk im besten Sinne des Wortes, kann man nicht vollendeter hören. Die Interpretation der A. Rubinstein'schen Werke bietet deshalb besondere Schwierigkeiten, weil dieselben — abgesehen von den hohen technischen Anforderungen — eine seltene Freiheit des Vortrags verlangen, wovon in den Noten nur sehr wenig verzeichnet steht, so daß der Vortragende nur durch Tradition oder durch geniale Intuition den Schlüssel hierzu finden kann.

Zwischen diesen beiden Werken trugen die HH. Laub und Rubinstein eine Reihe von Solostücken vor, welche ihre große Meisterschaft auch im Genre der Salonmusik in glänzendster Weise auf's Neue bekundeten. Laub spielte die Elegie von Ernst (mit der Introduction von Spohr) hinreißend schön, sowie eine Ballade und ein Saltarello eigener Composition. Letztere beide, äußerst brillante und melodische Stücke, bieten eine Reihe der größten technischen Schwierigkeiten, welche der Meister mit einer staunenerregenden Ruhe und Sicherheit gleichsam spielend überwindet, wie es ja überhaupt für diesen Künstler keine Schwierigkeiten mehr giebt. Und zugleich entwickelt er jene unübertreffliche Schönheit, Reinheit und Fülle des Tones und jenen Schwung, jenes Feuer des Vortrags, die für ihn so charakteristisch sind.

Nicolaus Rubinstein hatte zwei Stücke gewählt, in denen er zeigen konnte, daß er nicht nur da Meister ist, wo es gilt, Kraft, Ausdauer und Großartigkeit des Tones, Leidenschaft und Wärme im Vortrag zu zeigen, sondern daß auch Grazie, Zartheit und Innigkeit ihm ebenso zu eigen sind. Das Desdur-Notturno von Chopin war hierzu wie geschaffen; der feine Chopin'sche Geist trat hier in seiner ganzen Noblesse und Weichheit hervor; Rubinstein hat das Notturno nicht gespielt, sondern gesungen. In den Concert-Variationen von Händel zeigte er wiederum den durchgebildeten Classiker, der auch in diesen Formen sich mit Meisterschaft bewegt und ihnen durch seine Individualität einen neuen Reiz verleiht. R. Pohl.

London.

Aus dem Schwalle der Concrte letzter Wochen haben besonders drei Anspruch auf Erwähnung, weil darin dem neuern Musikstyle auch einmal das Wort gegönnt und weil das Gute in einer neuen Form zur Anschauung gebracht wurde. Zu dieser bessern Gattung gehörten Arditi's, Mr. Walter Bache's Concert und Stockhausen's Abschiedsconcert. Arditi brachte eine Auswahl von Wagner'schen Gedanken aus „Lohengrin" mit Orchester, und bereitete auf diese Weise ein zahlreiches Publicum für eine hoffentlich in Aussicht stehende Aufführung jener Oper vor. Herrn Arditi muß wirklich alle Anerkennung gezollt werden für das rüstige Weiterschreiten auf der Bahn, die er voriges Jahr durch die tüchtige Einstudirung des „Fliegenden Holländers" im Druryplane eröffnet hatte. Noch bedeutender muß Walter Bache's (alljährlich stattfindendes) Concert genannt werden. Walter Bache ist ein wirklich künstlerischer Charakter. Er hat ein bestimmtes Ziel im Auge und verfolgt es mit fähiger und sicherer Hand, ohne Rücksicht auf das, was hier über ihn geschrieben, gesprochen oder gedacht wird. Es ist nicht mehr, als unsere Pflicht, sein und seiner Mitwirkenden Streben mit auszeichnendem Interesse zu verfolgen. Nachdem voriges Jahr Wagner den größeren Theil für das Programm geliefert hatte, wurde in diesem Jahre von Dr. Fr. Liszt das Haupt-Contingent gestellt und es verdient das ganze Programm Aufzeichnung. Ouverture der Aulidischen „Iphigenie" von Gluck mit Wagner's Schluß, Pianoforte-Solo: Präludium und Fuge in Amoll von J. S. Bach, transscribirt von den Orgelwerken von Liszt (Pianist: Walter Bache), Schubert'sche Gesänge (Herr Nordblom, Tenor), „Das Veilchen" von Liszt und „Wohin" von Schubert (Miß Clara Doria), erstes Concert in Es für Pianoforte und Orchester von Fr. Liszt (Pianist: Walter Bache), Les Préludes von Fr. Liszt. Prof. Weitzmann's Erklärung dieses symphonischen Gedichts war in's Englische übersetzt und in's Programm aufgenommen. Das Orchester bestand aus guten Kräften, Herr Strauß saß an der ersten Violine. Herr Dannreuther begleitete die Gesänge am Piano. Es braucht nach einem solchen Programm gar nichts hinzugefügt zu werden.

Stockhausen's Abschiedsconcert brachte als für London gänzlich Neues den vollständigen Cyclus der Wilh. Müller - Fr. Schubert'schen „Schönen Müllerin". Der gefeierte Sänger übernahm nur einen Theil der Lieder und gönnte Frl. Sophie Löwe sowie Mr. Byron die Darstellung des andern. Frl. Zimmermann, vorzügliche Pianistin, begleitete. Auch die von Fr. Schubert nicht componirten Lieder aus dem Cyclus kamen zur Darstellung. Frau Stockhausen recitirte dieselben mit einnehmender Einfachheit, innigem Gefühle und klarer Aussprache. Herzlichster Beifall, entquollen aufrichtigster Bewunderung, belohnte vor Allen den Concertgeber. Der Wunsch, seine Vorträge von jetzt ab jede Saison genießen zu können, wird hier immer allgemeiner.

Der Referent darf sich vielleicht erlauben, hier sein eigenes, im Juli unter der Protektion J. königl. Hoheit der Frau Herzogin von Cambridge in den Hanover Square Rooms gegebenes Concert anzuschließen, da die Leistungen einzelner ausgezeichneter darin mitwirkender Künstler sowohl, als das Programm selbst der Erwähnung nicht unwürdig erscheinen dürften. Frau Hermine Rudersdorff erntete in einem Duett von Haydn (mit Miß Galloway) und in einem Andante religioso von Ferdinand Ludwig rauschenden Beifall. Das Andante ist für Sopran, Piano oder Orgel, Violoncell und Harfe gesetzt. Das Violoncell vertrat sehr fähig Herr Eduard Schubert, der auch ein Solo von Mendelssohn vortrug, die Harfe Hr. Chatterton. Hr. Julius Stockhausen gab Gesänge von Schumann und Schubert in seiner unvergleichlichen Art. Auch Mr. Vernon Rigby, nach Sims Reeves der erste der englischen Tenöre, beschäftigte sich nur mit deutschen Werken, Beethoven'schen, Schubert'schen und Schumann'schen Liedern. Mr. Lewis Thomas, ein ausgezeichneter englischer Baß, gab: Non più andrai von Mozart und der Unterzeichnete spielte die Amoll-Sonate Op. 42 von Schubert und im zweiten Theile eine Paraphrase über Melodien aus „Tannhäuser", eine Rhapsodie Mazurc seiner eigenen Composition, sowie ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte und „Leid und Freud'" von Benedikt, Op. 83. Frau Chatterton-Bohrer gab mit ihrem Vater Mr. Chatterton ein concertirendes Harfenduett von der Composition dieses Herrn, welches wiederholt werden mußte.

Eine neue periodische Concertunternehmung ist durch Hrn. Eduard Schuberth in der „Mazart- und Beethoven-Society" in's Leben gerufen worden. Der Earl von Vaue ist Präsident, und das anerkannte organisatorische Talent des Hrn. Schuberth bürgt für die Dauer der Unternehmung. Das erste Concert dieser Gesellschaft fand vor einigen Tagen in der St. Georges Hall vor überfülltem Saale statt. Nicht weniger als drei Pianisten, Carl Hause, Antonia Zellner und Ferdinand Ludwig waren unter den Vortragenden. Zuerst Beethoven's Trio in Cmoll; Carl Hause (Piano), Eduard Schuberth (Violoncell) und Joseph Ludwig (Violine), dann Cismoll-Sonate von Beethoven, sehr empfindungsreich vorgetragen von Frl. Antonie Zellner, dann Violin-Sonate von Beethoven, in welcher zwei Namenovettern, übrigens nicht verwandt, zusammentrafen, Joseph und Ferdinand Ludwig. Der letztere hatte den Pianopart. Joseph Ludwig ist ein bedeutender Violinist, hervorragender Schüler Joachim's und zeichnet sich durch großen Ton, wie

innige Empfindung aus. Unter den Sängern müssen wir Hrn. Jakob Müller aus Frankfurt nennen, den Träger einer excellenten Bariton-Stimme, die er im Vortrage einer Composition von Prof. Mulder sehr zu seinem Vortheile zu Gehör brachte. Die Palme des Abends aber trug Frau Fabbri Mulder davon, die auf einer Engagementsreise für 12 Concerte in Amerika auch London berührt hatte. Frau Fabbri Mulder war einige Tage nachher eingeladen, im Hause des deutschen Botschafters, Grafen von Bernstorff vor auserlesener Gesellschaft zu singen.

Zu den bereits in London existirenden musikalischen Wochen- und Monatsblättern ist jetzt noch „Musical Record" unter der Redaction Ernst Pauer's getreten. Die ernste und wissenschaftliche Haltung der vorliegenden Hefte ist günstig hervorzuheben. —

Ferdinand Ludwig.

Copenhagen.

Wie es sich von selbst versteht, ist in dieser warmen Jahreszeit hinsichtlich musikalischer Leistungen von hier aus wenig zu berichten. Gung'l hat mit seinem Orchester mehrere Male im hiesigen Tivoli Concerte gegeben, die sehr besucht waren, und die Leistungen haben auch theilweise vielen Beifall gefunden; doch haben dieselben nicht gänzlich den Erwartungen entsprochen. Wie es scheint, war auch in Stockholm, wohin derselbe von hier aus reiste, nicht der Beifall eben einstimmig. Uebrigens hat die Anwendung der Harfe in mehreren Piecen eine sehr gute Wirkung hervorgebracht, und man wird wahrscheinlich in dem Orchester von Lumbye eine solche auch anbringen, um auch in dieser Beziehung nicht hinter dem genannten Rivalen zurückzubleiben. Von den Solisten der Gungl'schen Capelle zeichnete sich besonders der erste Violoncellist aus. Die Anwesenheit Gungl's hat im Ganzen dazu beigetragen, die Unsrigen, deren Leistungen nicht selten den Stempel der Nachlässigkeit trugen, ein wenig anzufeuern. Besonders scheint es, daß die Anzahl der Proben früher ungenügend war. — Die Schmit-Bidö gab vor acht Tagen ein gut besuchtes Concert in dem Badeorte Clampenburg (1½ Meilen von Copenhagen entfernt), wo sich zur Zeit viele Ausländer aufhalten. Dieselbe hatte kurz vorher ein Concert in Lund (in Schonen) gegeben unter Mitwirkung des tüchtigen Pianisten A. Hartvigson, dessen Bruder F. Hartvigson, auch ein bedeutender Pianist, augenblicklich hier verweilt. (Derselbe ist in London ansässig.) — Die dänischen Architekten Dahlerup und Petersen sind als Sieger hinsichtlich des Neubaues des königlichen Theaters proclamirt worden. Die Zeichnung soll sehr schön sein und hat allgemeinen Beifall gefunden; es erheben sich aber dennoch immer Stimmen Sachkundiger gegen den Plan des Ministeriums, das alte Theater stehen zu lassen, während das neue Theater, das dicht an dem andern aufgebaut werden soll, errichtet wird. — Man fängt jetzt auch hier an, die Construction der amerikanischen Pianofortes (die Steinway'sche) zu adoptiren; ein Cabinetsflügel der Art war vor Kurzem von der soliden Firma Ludwig Wolff hier ausgestellt. Der Ton des Instruments ist rund, stark und schön und wird gewiß in London, wohin es zufolge Bestellung gesandt werden soll, gefallen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Vom 4. bis 7. August fand hier das zehnte nationale Musikfest statt. Es kamen auf demselben u. A. zu Gehör: Te deum von Verhulst, „Opvaarts" von Hol, „Der Stern der See" von Coenen, Solo und Chor aus dem Heinze'schen Oratorium „Die Auferstehung" ꝛc. —

Boston. Die dritte Jahresversammlung des National Musical Congress fand am 20., 21. und 22. Juni statt. Die Hauptnummern der durch G. E. Whiting geleiteten Concerte waren: Messe von Whiting, Te deum und Benedictus von Morgan, „Frühlings Erwachen" von Lachner ꝛc. Im Ganzen genommen wurde des Bedeutenden wenig geboten. —

Brüssel. Concert vom Orchester des Théâtre royal. U. A. Kaisermarsch von Wagner, Ouverture zu Le capitain Henriot von Gevaert ꝛc. —

Friedrichsroda. Ein wahrer Kunstgenuß wurde durch Veranstaltung von zwei Concerten den Badegästen unseres Curorts zu Theil, und verdanken wir das Unternehmen zunächst der Concertsängerin Frl. Marie Klauwell aus Leipzig. Die jugendliche Sängerin, Schülerin von Frau Garcia, hatte es unternommen, zwei Concerte für wohlthätige Zwecke zu veranstalten, deren Resultate nach allen Seiten hin günstig ausfielen. Frl. K. hatte zu ihren Vorträgen, welche sie in der schon oft gerühmten Art und Weise löste, gewählt: Arie aus „Die Musketiere der Königin" von Halevy, Cavatine aus „Der Barbier" von Rossini, Arie aus „Jessonda" von Spohr und Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Kirchner, Taubert, Liszt. Die Sängerin erndtete reichen, wohlverdienten Beifall. Das Lied „Du bist wie eine Blume" von Liszt mußte auf stürmischen Wunsch des zahlreich versammelten Publicums wiederholt werden. —

Wiesbaden. Am 28. Juli drittes Concert der Administration mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Th. Liebe, Hrn. Betz aus Berlin und Hrn. Jaell: Claviersoli: Gmoll-Concert von Mendelssohn, Berceuse von Chopin und Bolero von Jaell; Gesangsoli: Arien aus „Jessonda", der „Entführung" und dem „Unterbrochenen Opferfest" (!), sowie Lieder von Schumann; ferner Violinsoli von Spohr ꝛc.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird am 19. August Weimar verlassen und sich über Bayern nach Rom begeben. —

— Hofpianist Carl Schulz-Schwerin hat sich zu einem längern Aufenthalt nach Rußland begeben, um die musikalische Ausbildung einer jungen der russischen Aristokratie angehörigen Dame zu leiten. Derselbe wird gegenwärtig in der Gegend von Odessa und Kieff verweilen. —

— Der Pianist Herr Carl Evers siedelt von Graz nach Wien über und wird sich dort als Lehrer etabliren. —

— Herr Dr. Robert Papperitz, Organist an der Nicolaikirche zu Leipzig und Lehrer am Conservatorium, hat sich mit Miß Dora E. Dobson in Cheltenham verlobt. —

— Frau Krebs-Michalesi ist aus Amerika nach Dresden zurückgekehrt, dagegen verweilt deren Tochter, Frl. Mary Krebs, noch in New-York, um dort noch ferner zu concertiren. —

Vermischtes.

— Die Reihe der Vorstellungen der Mozart'schen Opern in Leipzig (siehe Nr. 33 d. Bl.) hat am 17. August mit der des „Idomeneus" begonnen; die weitere Folge derselben ist in der Weise in Aussicht genommen, daß am 20. die „Entführung aus dem Serail", am 22. „Titus", am 25. „Die Hochzeit des Figaro", am 28. „Don Juan", am 31. Cosi fan tutte und am 2. September „Die Zauberflöte" zur Aufführung gelangen sollen. —

— In den Tagen vom 29. Juli bis 3. August fanden in der Musikbildungsanstalt von J. Proksch in Prag die diesjährigen öffentlichen Prüfungen statt. Wie die Einladung angiebt, werden die Zöglinge classenweise sowohl bezüglich ihrer theoretischen Kenntnisse wie praktischen Leistungsfähigkeit geprüft. In den sehr reichhaltigen Programmen finden wir die hervorragendsten Namen älterer wie neuerer Zeit vertreten; von Wagner wird z. B. der Kaisermarsch, Walthers Preislied aus den „Meistersingern" und das Vorspiel zu letztern, von Liszt der Gretchensatz aus der Faustsymphonie, die Edur-Polonaise und die Don Juan-Phantasie geboten. Wir wünschen der Anstalt auch ferner fröhliches Gedeihen. —

— Die französischen Künstler Saint Saëns, Ravel und Elisa Deschamps sind von der Pariser Gesellschaft feierlichst ausgestoßen, weil — dieselben in Baden-Baden concertiren (!). —

— In Amerika ist das „Deutsche Lied" fortwährend das einigende Band aller dort lebenden Deutschen, welche auch in diesem Sommer in allen Städten zahlreiche deutsche Sängerfeste abhalten. Im Süden wie im Norden des neuen Welttheils ertönen überall deutsche Männerchöre aus deutschen Männerherzen, welche sich hierbei der trauten Heimath erinnern und zugleich deutsches Lied und deutsche Cultur jenseits des Oceans verbreiten. —

— In Paris ist vor Kurzem das Dekret des Präsidenten der französischen Republik veröffentlicht worden, durch welches definitiv Ambroise Thomas zum Director des Conservatoriums (als Nachfolger Auber's) und Hr. Halanzier zum Director der Großen Oper ernannt wird. Der bisherige Director der großen Oper, Hr. Emil Perrin, wird Director des Théâtre français. —

— Hamburg. In der hübschen Recension eines hiesigen Blattes über das erste diesjährige philharmonische Concert finden sich zwei Passus, zu denen ich mir hier einige Bemerkungen erlauben möchte.

Der geschätzte, sinnvoll besprechende Herr Recensent E. H. sagt nämlich im Anfang: „Das Programm bot zwar nichts Neues, auch eigentlich nichts ein tieferes Interesse Anregendes, und dennoch führte alles Gebotene die Stimmung einer wohlthuenden Befriedigung herbei." Wie sehr er darin das Rechte getroffen und echt divinatorisch gesprochen, möchte ich eben aus einem folgenden Satze erweisen. Nachdem er nämlich über den Vortrag der großen Arien aus Spohr's „Jessonda" und Rossini's „Semiramis" obseiten des talentvollen Fräuleins Orgeni mit scharfem Urtheil gesprochen, fügt er hinzu: „Ihre Revanche nahm dafür Frl. Orgeni mit den später gesungenen Liedern „Kennst du das Land" von Beethoven und vorzüglich mit dem reizenden „Ich wandre nicht" von Schumann. Hieraus wollte ich nun die Bestätigung des obigen so treffenden Urtheiles herleiten. Schade, daß es nicht gesagt ist, mit wie tiefer Gemüthlichkeit und zartem Gefühle Frl. Orgeni die Zusammenstellung grade dieser beiden Lieder gewählt hat. Beide berühren Liebe und Wandertrieb, in dem ersten von Göthe spricht die Geliebte und in dem zweiten der Liebende. — —

Jetzt aber muß ich noch etwas weiter ausholen.

Es sind 25 Jahre verflossen, seit ich, trotz meiner alten, leidenschaftlichen Musikliebe, nicht in den philharmonischen Concerten war. Ein unwillkührlicher Drang, ein jetzt klar mich durchdringendes Etwas, trieb mich, mit meinem vierzehnjährigen Wilhelm, dem Violin- und Clavierspieler, einmal dahin zu gehen, wenigstens in die Hauptprobe, da die ärztlichen Sprechstunden Abends keine Zeit lassen. Die herrlichen Werke von Weber, Spohr, Mendelssohn rc. gingen vorüber. Es kamen die Lieder, von denen Frl. Orgeni sogleich die Worte Mignons mit genialer Innigkeit sang. Es kam das andere Lied, Frl. Orgeni begann so zart und lieblich, und bezauberte gewiß alle Herzen, wie ich später merkte. Ich hörte kaum die von Schumann in Tönen so reizend nuancirten Worte:

„Warum soll ich denn wandern
Im thränenfeuchten Schritt" —

Da — bei den folgenden mir den Moment aufklärenden Worten:

„Ich paß' nicht zu den Andern
Und Liebchen geht nicht mit."

da rollten mir selbst die Thränen aus den Augen. Es war ja mein Lied, welches ich einst in alter schöner Zeit niedergeschrieben und componirt und dann mein Freund Robert Schumann ebenfalls componirt hatte. Er schrieb mir damals: „Ich habe Ihr allerliebstes Lied auch componirt. Ich werde es Ihnen schicken und sie sollen sagen, wie es Ihnen gefällt, da ich es ganz anders aufgefaßt habe." Nun, viel besser, lebendiger, dramatischer. Und daher wohl der seelenvoll reizend zarte Vortrag des Liedes von Frl. Orgeni, daher die Worte des sinnigen Hrn. Recensenten: „Vorzüglich mit dem reizenden „Ich wand're nicht" von Schumann". — Hast Du, Robert Schumann, vom Himmel herab, Dein und mein Lied gehört, es wird Dir geworden sein wie mir! — Nach 25 Jahren — ich ohne Philharmonische — und dann Beethoven! — Als ich als Arzt examinirt wurde, sagte der würdige Dr. Schröder: „Wären Sie doch bei der Musik geblieben!" — Wilhelm Christern.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Hermann Tschirch, Op. 20. **L'Adieu.** Valse élégante. Brieg, Bräuer. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

——— Op. 21. **Polka di Bravura.** Ebend. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Warum ein „Lebewohl", wie es der vorliegende Walzer sein soll, mit einem zweitaktigen Triller beginnt, wird wohl allen Kritikern ein Räthsel bleiben. Abgesehen von diesem mysteriösen Triller ist die Piece ein sehr werthvolles Tonstück, und das schöne Volkslied: „So leb denn wohl, du stilles Haus" recht gut hineingewebt. Ein paar fehlende ♮ vor ges wird wohl Jeder zu corrigiren wissen. Auch die Bravour-Polka ist eine effektvolle Piece und etwas fertigern Pianisten als glänzendes Salonstück zu empfehlen. —

Wilh. Irgang, Op. 10. **Wanderlust.** Klavierstück. Berlin, Bote und Bock. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

——— Op. 11. **Zum Gedächtniß der gefallenen Krieger** 1866. Trauerklänge. Ebend. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

——— Op. 12. **Souvenir.** Ebend. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

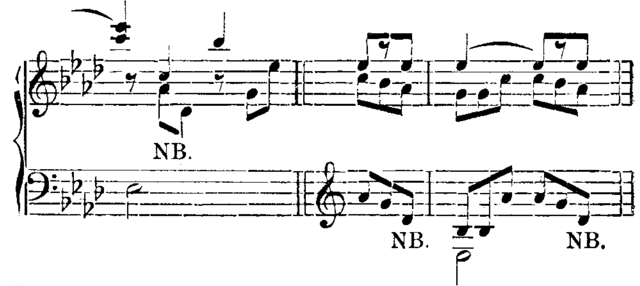
——— Op. 14. **Reverie.** Berlin, Weinholtz. 10 Sgr.

——— Op. 15. **Elegie.** Ebend. 10 Sgr.

Von diesen fünf Piecen zeichnet sich die erstgenannte durch lebensfrische Melodik und gute formale Gestaltung aus. Die Trauerklänge bieten aber zu wenig lyrisches Seelenleben, um ergreifend wirken zu können. Selbst die mit „freundlich tröstend" überschriebene Stelle ist sehr trocken und wird durch ihre Tonleiterpassagen im Basse nebst der magern Oberstimme wenig Trost gewähren. Op. 12 bietet als „Souvenir" ebenfalls zu wenig Lyrik, dagegen enthält die „Reverie" mehrere schöne Momente. Der Inhalt von Op. 15 entspricht zwar nicht der Ueberschrift, die Cdur-Melodie hat keinen elegischen Charakter, aber es sind freundliche Gedanken mit einigen leicht ausführbaren Passagen verknüpft, die nicht ganz ohne Interesse sein werden. Es werden überhaupt zahlreiche sogenannte Elegien auf den Markt gebracht, in denen keine Spur jener sanft klagenden Seelenstimmung vorhanden ist, die man dem Titel nach zu erwarten berechtigt ist. Sämmtliche hier angezeigte Irgang'sche Piecen sind für mittlere Spieler geschrieben und lassen sich beim Unterricht gut verwerthen. —

Ernst Primosich, Drei Stücke für das Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Von diesen drei Nummern vermag auch nicht eine einzige weder durch Gedankeninhalt noch durch formale Gestaltung zu interessiren. In No. 1 werden einige harmonische Sonderbarkeiten gebracht, die man eher geneigt sein würde, für Druckfehler zu halten, wenn sie nicht zu oft vorkämen. Wer kann an folgenden Stellen etwas Interessantes finden?!



Warum an den bezeichneten Stellen nicht c statt des? Solche Curiositäten erzielen nur eine abschreckende Wirkung. Aehnliche Sonderbarkeiten kommen auch in den beiden andern Stücken vor. —

Charles Seyler, Scherzo. Pest, Taborszky und Parsch. 20 Ngr.

Scherz ist in diesem ziemlich traurigen Tonstück nicht zu finden. Mit Ausnahme des Mittelsatzes in Adur haben die übrigen Tonfiguren nichts Anziehendes. —

Alwin Bräuer, Op. 3. **Hochzeits-Polonaise.** Brieg, R. Bräuer. 5 Sgr.

——— Op. 4. **Flitterwochen-Galopp.** Ebend. 5 Sgr.

Zwei gefällige Tänze, die ein nicht ganz ungeübter Spieler bei fröhlichen Gelegenheiten verwerthen kann. Im Galopp finden sich einige störende Druckfehler, die der Harmoniekundige zu berichtigen wissen wird. — .....t.

Neue Musikalien. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Für Orchester.

Reinecke, C., Op. 110. Deutscher Triumph-Marsch. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Für Streichinstrumente.

Hüllweck, Ferd., Op. 15. Zwei Stücke. No. 1. Preghiera, No. 2. Capriccio, für das Violoncello mit Begl. des Pfte. 1 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Für 2 Violinen, Viola u. Vcllo bearb. v. Friedr. Hermann. No. 5. Op. 74. Athalia. 1 Thlr.
- 6. Op. 89. Heimkehr aus der Fremde. 25 Ngr.
- 7. Op. 101. Trompeten-Ouverture. Cdur. 1 Thlr. 5 Ngr.

Schumann, R., Op. 15. Kinderscenen. Leichte Stücke f. d. Pfte. Für Violine u. Pfte übertr. v. Ferd. Hüllweck. 1 Thlr.

Stücke, Lyrische, f. Vcllo u. Pfte zum Gebr. f. Concert u. Salon. No. 12. Reinecke, C., Andante aus der Oper „König Manfred". 10 Ngr.

Tours, B., 2 Salon-Stücke für Violoncell u. Pfte. 20 Ngr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Lacombe, P., Op. 12. Trio p. Piano, Violon et Vclle. 2 Thlr. 10 Ngr.

Lumbye, H. C., Traumbilder. Phantasie für Orchester. Arrangement für Pianoforte und Violoncell. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Concert No. 7. Cmoll. Für das Pfte mit Begl. d. Orchesters. **Neue Ausgabe.** Revidirt v. C. Reinecke. 3 Thlr. 20 Ngr.

Schubert, Franz, Werke für Kammermusik. Op. 70. Rondo brillant für Pianoforte und Violine. Hmoll. 27 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 38. Symphonie (No. 1, Bdur) f. grosses Orchester. Für das Pfte zu vier Händen mit Begl. v. Violine u. Violoncell bearb. v. Friedr. Hermann. 3 Thlr.

Street, Joseph, Op. 24. Deuxième Concerto en Fa mineur (Fmoll) pour le Piano avec accomp. de l'Orchestre. 5 Thlr. 10 Ngr. Partition 5 Thlr. 15 Ngr.

Für zwei Pianoforte zu vier Händen.

Bach, J. S., Tripel-Concert, für eine Violine und zwei Flöten, mit Begleitung v. zwei Violinen, Viola, Violoncello, Violone u. Continuo. Eingerichtet von G. Krug. 1 Thlr. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Concerto No. 20. Ddur, für das Pfte mit Begl. des Orchesters. Neue Ausg., rev. v. C. Reinecke. 2 Thlr. 20 Ngr.

Schumann, R., Op. 92. Introduction und Allegro appassionato. Concertstück f. d. Pfte mit Begl. d. Orchesters. 1 Thlr. 20 Ngr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Reinecke, C., Op. 93. Ballet-Musik aus der Oper „König Manfred". Arrang. v. August Horn. 1 Thlr. 10 Ngr.
—— Op. 102. Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell" arr. 2 Thl. 10 Ngr.
—— Op. 110. Deutscher Triumph-Marsch arr. 17½ Ngr.

Schumann, R., Op. 115. Manfred. Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen von Lord Byron.
Daraus einzeln:
No. 5. Zwischenactmusik. }
- 6. Rufung der Alpenfee. } Arr. v. Aug. Horn. à 7½ Ngr.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Choix de 50 Etudes. Edition revue par Louis Köhler. gr.-8. **Cartonnirt.** 2 Thlr.

Habert, Johannes Ev., Op. 17. Variationen in Bdur. 25 Ngr.

Heller, Stephen, Op. 127. Freischütz-Studien. 1 Thlr. 15 Ngr.

Jadassohn, S., Op. 40. Variationen im ernsten Style über ein eigenes Thema. 25 Ngr.

Köhler, L., Op. 165. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Heft 4—10 à 1 Thlr.
—— Op. 182. Kleine Geläufigkeits-Etuden für den Clavier-Unterricht. 25 Ngr.

Krüger, W., Op. 106. Lohengrin. Transcription-Fantaisie sur le Bacchanale et le Choeur des Fiançailles. Nouvelle édition, revue par l'Auteur. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 26. Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle). Arrang. v. Ernst Pauer. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Concert No. 7. Cmoll. Neue Ausg. Revidirt von Carl Reinecke. 1 Thlr.

Reinecke, C., Op. 87. Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten. No. 11. Zu Mozart's Concert No. 2. Adur. 7½ Ngr.
—— Idylle und Pastorale. 15 Ngr.
(Bearbeitet aus der Musik zu Schiller's „Tell". Op. 102.)

Schubert, Franz, Pianoforte-Werke.
Op. 90. Heft 3. Impromptu. 6 Ngr.
Op. 90. Heft 4. do. 9 Ngr.
Op. 147. Sechste grosse Sonate. 12 Ngr.
Op. 164. Siebente Sonate. 12 Ngr.
Op. 142. Vier Impromptus. Heft 1. No. 1 und 2. 12 Ngr.
Op. 142. do. Heft 2. No. 3 und 4. 15 Ngr.
—— Menuett aus dem Octett Op. 166. Bearbeitet v. Sigismund Blumner. 15 Ngr.
—— Sonaten. Neue vollständ. Ausgabe. 8°. **Roth cartonnirt.** 2 Thlr.

Schütze, B., Vor Paris. Geschwind-Marsch. 5 Ngr.

Street, Joseph, Op. 24. Deuxième Concerto en Fa mineur (Fmoll). 1 Thlr. 22½ Ngr.

Tours, B., 3 Aquarellen. 20 Ngr.

Wohlfahrt, Heinr., Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC- u. Lesebuch für junge Pftespieler. 19. Auflage. 1 Thlr.

Wohlfahrt, Rob., Op. 42. Die Dur-Tonarten. 25 Uebungsstücke, als Fortsetzung zu jeder Kinder-Clavierschule passend. 25 Ngr.

Wolff, Gustav, Op. 11. Zwei Sonatinen. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 10 Ngr.
—— Op. 12. Zwei Sonatinen. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 20 Ngr.

Kirchenmusik.

Liszt, F., Missa Quatuor vocum ad aequales (II T. T. et II B. B.) concinente Organo. Singulae Partes. Editio nova. 1 Thlr.

Dramatische und Concertmusik.

Reinecke, C., Op. 102. Musik zu Schiller's „Welhelm Tell". Partitur 4 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 5 Thlr. 15 Ngr. Stimmen für die Bühnenmusik. 17½ Ngr.

Rietz, Jul., Op. 51. Das grosse deutsche Vaterland. Hymnus von Julius Pabst, für eine Bass-Solostimme, Chor u. Orchester. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 5 Ngr. Clavierauszug und Stimmen.
A. Ausg. f. gem. Chor 22½ Ngr. B. Ausg. f. Männerchor. 22½ Ngr.

Opern in Partitur.

Mozart, W. A., Così fan tutte. Komische Oper in 2 Acten. **Elegant cartonnirt.** 10 Thlr.

Opern und Opernarien im Clavierauszuge.

Mozart, W. A., Opern. Vollständige Clavierauszüge nach den in gleichem Verlag erschienenen Partitur-Ausgaben.
No. 4. Die Hochzeit des Figaro. 8°. **Roth cart.** 4 Thlr.
- 7. Die Zauberflöte. 8°. **Roth cart.** 2 Thlr.
—— Arien mit Begl. des Orchesters. Clavierausz. **Roth cart.** 3 Thlr.

Mehrstimmige Gesänge.

Lund, Emilius, Op. 7. 5 Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Reinecke, C., Op. 109. Sechs Lieder für zwei weibl. Stimmen mit Begl. des Pfte. Heft 5 der zweistimmigen Lieder. 1 Thlr.
No. 1. Duften nicht Jasminenlauben?
- 2. Volkslied. Ich weiss nicht, wie kommt es.
- 3. Die Mühle im Thale. Mühle, Mühle im lieblichen Thale.
- 4. Abendfriede. Aller Jubel ist verklungen.
- 5. „Du Himmel so blau". (Canon.)
- 6. „Grüss Gott, du goldengrüner Hain".

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Josephson, J. A., Op. 26. Der sinkende Stern. Liedercyklus an Selma. 1 Thlr. 12½ Ngr.
No. 1. Der Gesang. Silberne Saiten, rauscht! No. 2. Selma's Bild. Sternlein steht in Wolken grauen. No. 3. Die Waldblume. Der Rand des Bachs in einem Thal. No. 4. Das Liedchen. Kleines Mädchen singet froh. No. 5. Der Sabbath-Morgen. Dich Sonne, dich grüsse ich! No. 6. Schlummre! Schlummre, Selma. No. 7. Wer? Wenn in purpurner Morgendämmrung. No. 8. Selma leidet. Wenn still die Aehren schwingen. No. 9. Klage. Kleiner grüner Kahn! No. 10. Das Birkelein. Es stand im Thal ein Birkelein. No. 11. Das Grab der Hoffnung. Warum eilst du so schnell. No. 12. Die Kapelle. Ich flieh' zu dir, wenn Schmerzen kommen.

Löw, Rud., Op. 2. Lieder aus dem Brautstande, gedichtet von Wilhelm Wackernagel. 25 Ngr.

Reinecke, C., 35 Kinderlieder. (Op. 37, 63, 75, 91.) Neue Gesammt-Ausgabe. **Elegant cart.** 1 Thlr.

Schumann, R., Lieder und Gesänge. Ausgabe für eine tiefere Stimme. No. 1—27 à 5 bis 10 Ngr.

Königliche Musikschule in München.

Das Schuljahr 1871/72 beginnt am 1. October. Neueintretende und diejenigen, welche die Anstalt wiederholt besuchen, haben sich an genanntem oder dem darauffolgenden Tage von 9—12 oder 3—6 Uhr auf dem Secretariate (k. Odeon II St. Aufgang breite Steintreppe) persönlich anzumelden.

Der Unterricht theilt sich in folgende Abtheilungen mit deren besonderen Lehrfächern:

I. Gesangsschule: *a)* **Sologesang** (HH. Hofsänger Dr. Haertinger und Jul. Hey); hiermit verbunden als obligatorisch: Rethorik (Hr. Peter Cornelius) und Gymnastik (Hr. Hoftänzer Flerx); *b)* **Chorgesang** (Hr. Hofcapellmeister Wüllner) obligatorisch für alle Schüler der Anstalt.

II. Clavierschule: *a)* **Clavierspiel** als Spezialfach (Hr. Baermann jr.); *b)* **elementares Clavierspiel** obligatorisch für alle Schüler; *c)* **Orgel** (Hr. Prof. Rheinberger).

III. Orchesterschule: *a)* **Violine** (HH. Concertmeister Abel und Jos. Walter); *b)* **Violoncell** (Hr. Hofmusiker Werner); *c)* **Contrabass** (Hr. Hofm. Sigler); *d)* **Flöte** (Hr. Hofm. Freitag); *e)* **Oboe** (Hr. Hofm. Vizthum); *f)* **Clarinette** (Hr. Hofm. Baermann sen.); *g)* **Fagott** (Hr. Hofm. Chr. Mayer); *h)* **Horn** (Hr. Hofm. Strauss).

IV. Theorieschule: *a)* **Harmonielehre,** obligatorisch für alle Schüler (Hr. Peter Cornelius); *b)* **Contrapunkt, Formenlehre** und **Instrumentation** (Hr. Professor Rheinberger).

Wöchentlich regelmässig finden Gesammtübungen statt und zwar für **Streichquartett** und **Streichorchester** (Hr. Concertmeister Abel), sowie für Blasinstrumente und vollständiges Orchester (Hr. Hofcapellmeister Wüllner). In den Orchesterübungen ist neben den zu studirenden grösseren Werken einerseits den Schülern des Sologesangs und den vorgerückteren Instrumentalschülern Gelegenheit geboten, Solostücke mit Orchester zu studiren, anderseits den Compositionsschülern ermöglicht, ihre Arbeiten ausgeführt zu hören und sich im Dirigiren zu üben.

Für die theatralischen Vorübungen der Sologesangsschüler, sowie für die vor geladenem Publikum durch die Gesangs- und Orchesterschule auszuführenden dramatischen Vorstellungen ist der Musikschule **das k. Residenztheater** zur Verfügung gestellt.

Zur allseitigen Ausbildung im Chorgesang wird die oberste Chorgesangsklasse zu den von der k. Vocalcapelle veranstalteten grösseren oratorischen Aufführungen beigezogen.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt auf das Schuljahr 105 Fl. (60 Thlr.) für geborne Bayern, 140 Fl. (80 Thlr.) für Nichtbayern. — Auf gänzliche oder theilweise Befreiung von dem Honorare haben nur geborne Bayern von hervorragendem Talente bei amtlich nachgewiesener Dürftigkeit Anspruch.

In die Chorgesangs- und Orchesterschule werden auch Hospitanten, — in erstere gegen vierteljähriges Honorar von 3 Fl., in letztere gegen ein solches von monatlich 2 Fl. — aufgenommen und haben sich darauf Bezugnehmende an oben genannten oder darauf folgenden Tagen persönlich zu melden.

Prospecte (Statuten) sind in den Musikalienhandlungen **(Falter & Sohn, Aibl, Werner** und **Schmid)** sowie beim Hausverwalter des k. Odeon à 18 kr. zu haben.

Die königliche Hofmusikintendanz.

Am **Conservatorium** der Gesellschaft der Musikfreunde in **Wien**

ist die Stelle eines

Gesanglehrers für die Männerclasse

zu besetzen. Derselbe hat an je 10 Zöglingen einen wöchentlich sechsstündigen Unterricht u. z. vom Anbeginn des Studiums bis zur vollständigen Ausbildung für die Bühne zu ertheilen. Gehalt nach Uebereinkommen. — Bewerber werden hiermit eingeladen, ihre Anerbietungen bis längstens Ende August d. J. an das

Generalsecretariat dieser Anstalt

zu richten, welches gewünschte nähere Auskünfte ertheilt.

Bekanntmachung
des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Der am 11. Juni d. J. zu Aachen verstorbene Tonkünstler Herr **Robert Pflughaupt** hat in seinem vom 3. Juni d. J. datirten eigenhändigen Testament sein ganzes Vermögen dem allgem. deutschen Musikverein zugedacht. Nach eben erfolgter Empfangnahme des betreffenden Nachlasses setzen wir unsere Mitglieder von dem hochherzigen Akte des edlen Hingeschiedenen in Kenntniss und bringen Letzterem hiermit öffentlich unsern tiefempfundenen Dank über das Grab hinaus dar. Zur geeigneten Zeit nähere Nachricht zu geben, behalten wir uns vor und verfehlen wir nicht, hiermit noch dem von Herrn Robert Pflughaupt zum Testamentsvollstrecker ernannten Herrn Kaufmann August Walther in Aachen für seine bei dieser Gelegenheit in der liebenswürdigsten Weise dargelegte unermüdliche Thätigkeit unsere wärmste Erkenntlichkeit auszusprechen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 15. *August* 1871.

Das Directorium
des allgemeinen deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **C. Gille**, Sekretair
Musikalienhändler **C. F. Kahnt**, Cassirer; Professor Dr. **Ad. Stern.**

Zur Erinnerung an **Beethoven's Säcularfeier** hat der allgem. deutsche Musikverein beschlossen, die Gründung einer schon bei der vorjährigen mit einer Beethovenfeier verbundenen Tonkünstlerversammlung in Weimar projektirten, durch die Zeitverhältnisse aber bisher behinderten

Beethoven-Stiftung

nunmehr in's Leben zu rufen. Der dazu vorläufig bestimmte Fonds von 1000 Thlr. verdankt zunächst sein Entstehen der von

Herrn Tonkünstler **Robert Pflughaupt** in Aachen

dem allgemeinen deutschen Musikverein letztwillig zugewandten Nachlassenschaft. Zur Vergrösserung des Stammcapitals werden vom Leipziger Zweigverein Concerte veranstaltet, womit hoffentlich andere Institute nachfolgen werden; ausserdem wird auf ähnliche Zuwendungen von Beiträgen und Geschenken von Freunden und Förderern der Kunst gerechnet.

Zweck der Stiftung ist zunächst Spendung von **Ehrengaben an anerkannt verdiente, sowie Unterstützung hülfsbedürftiger Tonkünstler** nach Entscheidung des Directoriums unseres Vereins. Nähere Bestimmungen bleiben noch vorbehalten.

Leipzig, Jena u. Dresden, 15. *August* 1871.

Der allgem. deutsche Musikverein.
Prof. **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **C. Gille**, Sekretair;
Musikalienhändler **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. August 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 35.

Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Darstellungsmittel in der Tonkunst.
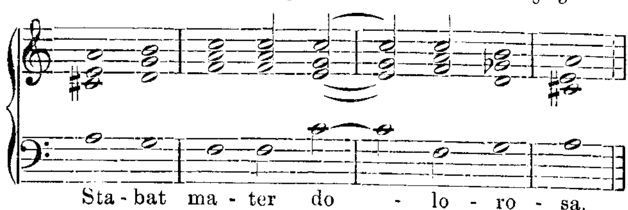
Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)

Was die Harmonik, speciell die Modulation betrifft, so ist in dieser Hinsicht die Freiheit der Bewegung gegenwärtig ganz unbegrenzt. Die früher aufgestellten beschränkenden Gesetze hinsichtlich der Tonverwandtschaft läßt man nur noch vom Schüler während des Studiums respectiren, daß er nicht in die Irre geführt, sondern erst einfach moduliren lerne. Hatte schon Beethoven, mehr noch Spohr den ganzen Tonkreis binnen kürzester Zeit durchschifft, alle möglichen Accordgestalten angewandt, so gingen dennoch Schumann, Liszt und Wagner hierin noch weiter. Modulirt auch Spohr binnen wenigen Takten durch sämmtliche Tonarten, so befolgt er meistentheils doch noch die sogenannte natürliche Modulationsordnung in Beziehung der Themata, nämlich Tonika, Dominante, Mediante, Unterdominante 2c., selten gestattet er sich hierin eine Abweichung. Auch Rob. Schumann bleibt diser Modulationsordnung trotz seines vielen Herumschweifens noch ziemlich treu. Gegenwärtig trägt man aber kein Bedenken, nach einem ersten Thema in der Haupttonart, z. B. Ddur, ein zweites in Es oder Bdur folgen zu lassen. Es versteht sich von selbst, daß dasselbe erst nach einer längern Modulationskette in einer solch entfernten Tonart erscheinen kann. Wenn wir in Cdur beginnen und ein langer modulatorischer Gang führt uns nach Des- oder Hdur, so ist es durchaus nicht unserm Gefühl zuwider, wenn in dieser entfernten Tonart länger verweilt wird. Nur müssen die vermittelnden Uebergänge sich organisch aus dem Ganzen entfalten und die verschiedensten und entferntesten Tonarten organisch miteinander verbinden.

Mir wurde noch von Hauptmann und Schnyder v. Wartensee gelehrt: nicht zu viel nebeneinander liegende, unverwandte Accorde aufeinander folgen zu lassen, weil das zu befremdend, unharmonisch klänge. Ich gestehe zu, daß man den Schüler anfangs auch in gewissen Grenzen halten muß, wenn er sich nicht ins „Maßlose" verlieren soll, jedoch hat man denselben später davon zu befreien und ihm zu zeigen: wie und auf welche Art dennoch dergleichen unverwandte Accorde aufeinander folgen können. Liszt und Wagner lassen zuweilen ein halbes Dutzend solcher unverwandter Accorde nacheinander folgen und erzielen dennoch eine schöne Wirkung. Dergleichen Accordfolgen sind auch gar nicht so unerhört neu, sondern finden sich schon in ältern Kirchenwerken. Palestrina läßt sehr oft wenigstens drei nebeneinander liegende Accorde unvermittelt folgen, wie z. B. gleich der Anfang seines Stabat mater zeigt:



Ja, die alten Kirchencomponisten erzeugen eben hierdurch jenes eigenthümliche kirchliche Colorit, jene religiöse Stimmung, wodurch sich ihre Werke so wesentlich von den heutigen Kirchencompositionen unterscheiden. Bei Einführung derartiger Harmoniefolgen ist stets Hauptbedingung, daß sie nicht „gesucht", nicht mit „Absicht herbeigezogen" erscheinen, sondern gleichsam vom Gefühl — von der schöpferischen Phantasiethätigkeit und der Situation dictirt sind, daß sie mit geistiger Nothwendigkeit erscheinen und gar keine andern Accorde an deren Stelle substituirt werden können. Dies ist stets bei den echt classischen

Meisterwerken der Fall. Verfolgen wir die Harmonisirung eines Mozart, Beethoven, so finden wir stets das Eintreten der entferntesten Accorde und Modulationen so organisch aus dem Vorhergehenden hervorwachsend und ebenso organisch weiterführend, daß das ganze Werk wie ein aus dem Geiste geborenes Naturproduct oder — um technisch zu reden — wie aus einem Gusse erscheint. Selbst bei unserm größten Harmoniker — Spohr, — der am meisten modulirt, fast jeden Melodieton mit einem andern Accord, oft mit zwei und drei Accorden harmonisirt, finden wir trotz der vielen fremden Ausweichungen stets ein organisches Gewebe dieser höchst bunten Musterkarte aller möglichen Vorhalte und Modulationen. Das hat dem Meister auch stets viel Zeit gekostet. Oft hatte ich Gelegenheit, — Spohr war mir Lehrer in der Composition, er sah eine Zeit lang meine Erstlingsproducte durch — bei meinen Besuchen wahrzunehmen, wie er eine Stelle wiederholt sang und am Piano die Harmonien spielte. Befremdende Accorde wiederholte er sechs-, achtmal in verschiedenen Lagen und Umkehrungen, ehe er sie niederschrieb. Da man erst durch einen Garten zu seiner Wohnung wanderte, konnte man diese Geistesprocedur ruhig mit anhören, ohne indiscret zu werden. Sämmtliche Schüler Spohrs wissen auch davon zu erzählen, seine Skizzen und Entwürfe bekunden ebenfalls, daß er gleich Beethoven oft und vielmal geändert, ehe das Werk in die Welt trat.

Von den gegenwärtigen Tondichtern ist es ebenfalls R. Wagner, der am meisten modulirt, am schnellsten den ganzen Tonkreis durchwandert und die entferntesten, unverwandtesten Accorde nacheinander folgen läßt. Selbst in einfachen Liedgestaltungen, man denke an Wolfram's Lied an den Abendstern, an den Pilgerchor im „Tannhäuser“, wird Takt für Takt, sehr oft mit jedem Viertel weiter modulirt, immer rastlos weiter gestrebt nach dem ersehnten Ziel. Ist es dann endlich errungen, wonach in heißer Sehnsucht das Herz verlangt, dann verweilt er lange Zeit nicht nur in einer und derselben Tonart, sondern sogar auf einem und demselben Accorde, welcher zuweilen 20, 30 Takte hindurch in verschiedenen Gestalten forttönt. So führen hier rastlos weiterstrebende Modulationsgänge doch auch zu einem Ziel, zu einem Ruhepunkt, bei dem man rastet und sich des Errungenen freut. Wenn aber geistlose Nachahmer Wagner's ebenfalls fortwährend moduliren, dabei so ziel- und zwecklos herumirren, wie der Schiffer auf dem Ocean, der Steuer und Compaß verloren, also niemals zu einem Ziel und Ruhepunkt gelangen, so machen dergleichen Producte einen peinlichen Eindruck. Ich könnte Componisten nennen, deren kleine Claviercompositionen in einer Tonart beginnen, in der sie zwei Takte verweilen, sodann zwei Seiten lang ununterbrochen moduliren und zum Schluß wieder vier Takte in der Haupttonart bringen. Von logisch formaler Gestaltung ist keine Spur zu finden. Was kümmert überhaupt dem einseitigen Musiker die Logik, davon weiß er nichts, weiß überhaupt nicht, daß die Gesetze der Aesthetik, der Symmetrie 2c. logische Naturgesetze sind und sämmtliche Künste beherrschen. Der einseitige Mensch glaubt, seinen „Einfällen“ folgen zu müssen und hält dieselben für göttliche Inspirationen seiner Phantasie. Ungeschulte Phantasiethätigkeit hat aber von jeher in allen Künsten auf Irrwege geführt und die unreifsten Producte erzeugt. Diese regellosen Genies — wie sie sich selbst gern nennen — mögen nur den Spruch des Altmeisters Göthe beherzigen:

> Vergebens werden ungebundene Geister
> Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
> In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
> Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Göthe hatte doch Etwas gelernt und sprach aus Erfahrung. Doch denkt so mancher Musiker: „Componiren ist doch etwas ganz anderes, als Verse machen!“ Dergleichen „Genies“ sind nicht zu curiren, denn sie halten sich in ihrem Fach für ebenso unfehlbar, wie jener altersschwache Greis in Rom. —

Wenn wir nun das Endresultat unserer neuesten Entwicklungsperiode betrachten, so ist es unleugbar, daß wir an Darstellungsmitteln viel reicher geworden sind, als alle frühern Kunstepochen. Dies müssen selbst Diejenigen zugestehen, welche die gegenwärtige Kunstperiode nicht als eine höhere Entwicklungsepoche der vorhergehenden, sondern als einen Eklekticismus und die Hauptrepräsentanten als Epigonen ansehen. Die wesentlich vervollkommneten und neu erfundenen Instrumente nebst der höher gesteigerten Virtuosität sind ein Hauptfactor von ganz unschätzbarer Bedeutung. Denn wenn wir bedenken, daß Mozart die Posaunenaccorde beim Erscheinen des steinernen Gastes (Don Juan) in die Holzblasinstrumente schreiben mußte, weil ein Posaunist erklärte: „so etwas könne man nicht blasen“, so sind doch jene Meister durch diesen Kindheitsstandpunkt der Instrumentalisten hinsichtlich der Ideenrealisirung sehr beschränkt gewesen. Wenn ihre Phantasie sie zum Himmel trug, ihr Geist über den Sternen schwebte, da mahnten die Instrumentalisten, nicht so schwierig, nicht so hoch, nicht so tief zu schreiben, denn das sei unausführbar. Jetzt kennt man weiter keine Grenzen, als die durch die Natur dem Tonreich gesetzten Schranken. Von den tiefsten Subcontratönen steigen wir hinauf in die höchste Tonregion, bis an die äußerste Grenze, wo der Ton aufhört, wohlklingend zu sein. Der tiefste Ton macht 16 Schwingungen innerhalb der Secunde, unter dieser Zahl schwingende Tonkörper erzeugen nur Geräusche; der höchste noch wahrnehmbare Ton entsteht durch 38000 Schwingungen in der Secunde. Ueber diese Grenze nach unten oder oben hinaus kommen wir nicht, weil weder die zu langsamen noch die zu schnellen Schwingungen, welche jene angegebenen Zahlen übersteigen, musikalisch brauchbare Töne erzeugen. Innerhalb dieser Naturgrenzen können die Tondichter jetzt nach Belieben schalten und walten und die Instrumentalisten schrecken heutzutage vor keiner Schwierigkeit zurück. —

Daß auch eine freiere Bewegung in der Modulation — in der ganzen Harmonik entstanden ist, zahlreiche Accordfolgen jetzt gebraucht werden, die man früher für unmöglich, für Unsinn erklärt haben würde, davon kann sich Jeder schon durch einen flüchtigen Blick in die Partitur eines Wagner, Liszt 2c. überzeugen. Wie selten wurde noch zu Mozart's Zeit der Nonenaccord gebraucht; selbst in den Werken Beethoven's erscheint er selten. Heute ist er einer der beliebtesten Accorde und kommt in jedem kleinen Musikstück vor. Ebenso hat man zahlreiche neue und früher wenig gebräuchliche Vorhaltsgestalten eingeführt. Aber das wichtigste Resultat ist die freiere Bewegung in der Modulation. Hierin sind wesentlich neue und höchst überraschende Schönheiten geschaffen worden. Durch diese Bereicherung in der Harmonik und Instrumentation hat das Geistesleben der Neuzeit Darstellungsmittel erhalten, welche bisher ganz unbekannte Effecte erzeugen und neue Situationen zu schildern vermögen. Geniale Tondichter gebieten also jetzt über viel reichere Darstellungsmittel, als Vater Haydn und Mozart, sie werden demzufolge auch fernerhin noch Neues, Schönes und Großartiges schaffen können, wie es auch bereits schon geschehen ist. Ein

Endpunkt, eine Grenze ist also in dieser Hinsicht noch nicht wahrzunehmen. Das in Tönen lautbar werdende Geistesleben der Menschheit besitzt durch seine neu errungenen Darstellungsmittel wieder ein ganz neues Alphabet der Tonregion und vermag sich durch Orchesterwirkungen zu manifestiren, von denen unsere Vorfahren wohl kaum eine Ahnung hatten. Die Kunstepoche der Gegenwart ist also eine vollberechtigte Culturblüthe und hat Meisterwerke erzeugt, die den classischen Schöpfungen früherer Zeit ganz ebenbürtig zur Seite stehen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Herr S. de Lange erfreute uns auf seiner Kunstreise durch Deutschland am 16. d. M. mit einem Orgel-Concert in der Nicolaikirche und brachte folgende Werke zu Gehör: Passacaglia (Cmoll), Toccata und Fuge von J. S. Bach, eine Choralfiguration („Aus tiefer Noth") seiner Composition und Liszt's große Phantasie und Fuge über ad nos ad salutarem. Außerdem trug Hr. E. Hegar ein Adagio für Violoncell von J. S. Bach vor. Obgleich das Orgelwerk einigemal seine Dienste versagte und bedeutende Störungen im Vortrag verursachte, waren die Leistungen im Allgemeinen doch so bewundernswürdig, daß wir Herrn Lange zu den ersten Orgelvirtuosen zählen dürfen. Die Bevorzugung der ganz hohen, dünnen Flötenstimmen an einigen Stellen, erzeugte keine besonders schöne Wirkung, z. B. in Bach's Toccata. Dagegen war aber die darauffolgende Fuge sehr gut registrirt, wodurch sämmtliche Themaeinsätze und der weitere Verlauf der Stimmenführung stets so klar verfolgt werden konnte, wie es nur selten beim Fugenvortrag der Fall ist. Den höchsten Grad seiner Virtuosität entfaltete der Concertgeber in Liszt's Phantasie, die wohl nicht vollkommer zu Gehör gebracht werden kann. Hrn. Hegar's gesangreicher Vortrag des Bach'schen Adagio zeigte uns den alten speculativen Fugenmeister von seiner lyrischen Gefühlsseite und bewies, daß auch ein gefühlvolles Herz in seinem Busen schlug. —

Die von Mozart 1781 componirte Oper „Idomeneus" ist theilweise in einem solch' edlen, erhabenen Styl gehalten, daß sie trotz der gar zu langsam vorwärts schreitenden Handlung noch heute Interesse und den Kunstfreunden einen wahren Hochgenuß gewährt. Ihre Vorführung am 17. d. M. kann als eine des Meisters würdige bezeichnet werden, denn die Hauptpartien waren in den Händen unserer besten Solisten und auch die kleinern Rollen gut besetzt. Gleich die erste Scene der Elektra, Recitativ und Arie, ward von Frau Peschka-Leutner ganz in derselben edlen Ausdrucksweise reproducirt, in der sie der Meister gedacht. Berührte sie uns hier als leidende, schmerzerfüllte Seele sympathisch, so erregte sie dagegen in der schwierigen Coloratur-Arie des letzten Actes unser Erstaunen hinsichtlich der Ueberwindung dieser Concertpassagen. Frl. Borée wußte dem Idamantos eine ganz anmuthige ritterliche Erscheinung zu geben und befriedigte auch in gesanglicher Hinsicht. Desgleichen Frl. Mahlknecht als Ilia. Herr Groß schien als Idomeneus sich in der Collission mit den Gefühlen der Kindesliebe und der Pflicht gegen sein dem Poseidon gethanes Gelübde nicht so recht heimisch zu fühlen, was allerdings in einer solch kritischen Situation auch eine schwierige Aufgabe ist. Können wir deshalb seine Leistung nicht zu den bessern zählen, so war sie doch genügend, um uns einen Einblick in die Seelenkämpfe des unglücklichen Vaters thun zu lassen. Hinsichtlich des Gesanges befriedigte uns Hr. Groß aber in sofern mehr als früher, indem er das zu starke Accentuiren einzelner Töne vermied. Die kleineren Partien (HH. Rebling, Ehrke, Frl. Karfunkel und Gutzschbach) nebst Chören fielen ebenfalls gut aus und der aus dem Ocean emporsteigende Stier erregte trotz seiner furchtbar feurigen Gestalt allgemeine Heiterkeit. —

Die zweite Aufführung im Mozart-Cyclus am 20. wurde insofern etwas beeinträchtigt, als der Träger der Hauptpartie, Hr. Hacker (Belmonte) bedeutend indisponirt war und demzufolge die auszuhaltenden Töne beständig vibrirten. Namentlich machten sich diese Tonschwankungen anfangs zu sehr bemerklich, dennoch führte er seine Rolle erträglich durch. Erfreut wurden wir dann wieder durch die treffliche Leistung der Frau Peschka (Constanze), welche uns mit einem Coloraturenregen überschüttete, aber auch die lyrischen Partien — das Gefühlsleben — zur schönen Erscheinung brachte. Mehrmaliger Hervorruf in offener Scene gab der Künstlerin die gebührende Anerkennung. Die Gesangsleistung des Frl. Preuß als Blonde genügte einigermaßen, nur im Quartett des letzten Actes detonirte sie zuweilen. Der Pedrillo des Hrn. Rebling sowie der Osmin des Hrn. Reß waren aber im Spiel und Gesang höchst gelungene Erscheinungen, und der edle Pascha Selim ward durch Hrn. Grans würdig repräsentirt. Eine schwache Seite unserer Oper sind noch immer die Chöre und geben wir deshalb der Direction zu bedenken anheim, ob es wohl unserm Kunstinstitute nicht förderlicher gewesen, statt der von irgend einem Spaßvogel im Localblatte gewünschten Portiers einige Choristen anzustellen, um den Chor zu verstärken, denn er tritt selbst bei der Mozart'schen Instrumentation in gewissen Kraftstellen nicht hinreichend hervor. —

.....t.

Weimar.

Obwohl Dr. Franz Liszt mit den bereits besprochenen neun Matinéen abschließen wollte, kam es dennoch bei dem großen Interesse der aus Nah und Fern noch immer zuströmenden Verehrer des Meisters noch zu zwei weiteren Matinéen — außer Etat! In der ersten hörten wir Joachim Raff's geistvolle erste Sonate für Violine (Kömpel) und Piano (Liszt), Concertetüde von Liszt, Gesänge von Lassen (Frau Dr. Merian), Offertorium für Violine und Piano, Tanzmomente von Herbeck, frei übertragen für Piano von Liszt, Phantasie von Seb. Bach in Gmoll. In der Schlußmatinée am 13. August, besonders zu Ehren des anwesenden Verlegers d. Bl. veranstaltet, wurde zunächst Liszt's Krönungsmarsch vierhändig vom Componisten und Frl. Martha Remmert aus Glogau executirt. Die genannte junge Dame, eine Schülerin Kullaks in Berlin, fand bei Liszt, als ein „entschiedenes Claviertalent", freundlichste Aufnahme, und trotz aller Ueberladung von Arbeiten studirte der liebenswürdige Großmeister, so oft es möglich war, in der gewohnten genialen Weise Werke von sich, Chopin, Schumann ꝛc. mit der talentreichen Künstlerin, die außerdem noch die Gmoll-Ballade von Chopin und mit Liszt vierhändig v. Bülow's ergreifende Ballade „Des Sängers Fluch" ganz vortrefflich executirte. Die fragliche junge Virtuosin besitzt, neben schon vortrefflich ausgebildeter und ausgeprägter Technik namentlich Dasjenige, was einzig und allein dem wahren Künstler die rechte Weihe giebt: verständige und poetische Auffassung, Gefühlswärme, gepaart mit Feuer und Energie. Sicherlich wird Frl. Remmert neben den ausgezeichneten Virtuosinnen der Liszt'schen Schule: Sophie Pflughaupt, Aline Hundt, Sara Heinze, Frau Hirschfeldt, Sophie Menter, Marie Krebs, Pauline Fichtner, Anna Mehlig, Hilda Thegerström, Martha von Sabinin u. A., bei sonstiger glücklicher Entfaltung ihres prononcirten Talentes, sich in bester Weise zu behaupten verstehen. Neben dieser der höchsten Ausbildung entgegenstrebenden liebenswürdigen Künstlerin producirte sich auch gelegentlich ein kleines allerliebstes Wunderkind von fünf Jahren, Fanny Richter

aus Leer in Ostfriesland, welche beim Hochmeister, bei Kömpel und bei dem Ref. recht artig am Piano fantasirte. Wir stimmen den Worten des gefeierten Künstlers beim Verabschieden der kleinen Dame: „Gott segne dich, mein Kind!" von ganzem Herzen bei und wünschen der vielverheißenden Erscheinung eine recht naturgemäße Entfaltung, die auch Liszt dem Vater des talenvollen Kindes gegenüber besonders betonte. — Da der liebenswürdigste aller Weimarer „Ehrenbürger" heute ganz besonders animirt war, so erfreute er uns noch durch den großartigen Zauber seines unerreichten Clavierspiels, in seiner „Vogelpredigt" und seinem Ave Maria, und dem Verleger der „Leonore", Hrn. Kahnt gegenüber, mußte sich Ref. bereit finden, die Declamation dieser volksthümlichsten Ballade Bürgers unvorbereitet zu übernehmen. Dieses dämonische Gebilde, getragen von Liszt's genialer Composition und seinem nicht minder genialen Spiele, übte einen wahrhaft packenden Einfluß auf die Anwesenden, so daß wir nicht gut begreifen können, warum dieses herrliche Opus nicht öfters dargestellt wird. Von besonderem Interesse dürfte es für die Freunde der Liszt'schen Tonmuse sein, wenn wir bemerken, daß Liszt ein schon vor Jahren vollendetes Poëm Lenau's, die Ballade „Der traurige Mönch" mit melodramatischer Pianofortebegleitung demnächst im Verlage des Hrn. Herausgebers d. Bl. erscheinen läßt. In der betreffenden Matinée repräsentirte sich auch der Lemberger Gesanglehrer Herr Johann Müller als vortrefflicher Tenorist. Er sang zunächst Lieder seines Freundes Mikuli in Lemberg, bekanntlich der Lieblingsschüler Chopins, welche allgemeinen Anklang fanden; nicht minder beachtenswerth sang er auch Liszt's „Loreley". In Privatkreisen hörten wir den genannten Künstler noch öfters und bekennen gern, daß uns seine wohlgeschulte, ausgiebige Stimme, namentlich in der Höhe und Mittellage von edler, schöner Klangfarbe, seine musikalische Schlagfertigkeit, seine goldreine Intonation, seine große Ausdauer und vortreffliche Aussprache, sehr imponirt haben. Wir glauben, daß Hr. Müller namentlich als Concertsänger eine ausgezeichnete Zukunft haben wird. —

Den würdigen Schlußstein aller derartigen Liszt'schen Darbietungen bildete ein am 19. August stattgefundenes Orgelconcert seitens des Organisten S. de Lange aus Rotterdam. Derselbe spielte in einer Privatmatinée einige Fugen von Bach, eigene Compositionen und Liszt's gewaltige Propheten-Phantasie über: Ad nos, ad salutarem undam, dieses wahrhaft titanische Meisterstück neuerer Thematik und Contrapunktik, in sehr anerkennenswerther Weise. Namentlich Liszt's gewaltige Orgelschöpfung dürften nur sehr wenige deutsche Organisten so durchgreifend bewältigen als unser holländischer College. Aber nicht nur als Virtuos — Franz Lieszt meinte scherzhaft nach der vortrefflichen Wiedergabe seines Riesenwerkes: „Würden Sie meine geringe Arbeit weniger gut oder lieber gar nicht spielen, so hätte man Sie in Leipzig höchst wahrscheinlich günstiger angesehen;*) ja, Freund, wir kennen das schon lange!" —, sondern auch als Componist producirte sich der jugendliche Meister in achtungswerthester Weise. Auf eine soeben erschienene vorzügliche Orgelsonate werden wir demnächst in d. Bl. zurückkommen. — Schließlich erwähnen wir noch, daß Hr. Prof. Charles Verlath, Lehrer an der großherzogl. Kunstschule, soeben ein neues meisterliches Oelgemälde von dem ihm befreundeten Großmeister Liszt beendet hat, welches diesen, in ernste Betrachtung versunken, ideal und historisch darzustellen versucht. —

A. W. G.

*) Darin möchte sich der auch hier in Leipzig hochverehrte Meister Liszt doch wohl irren, denn es sind hier nur noch wenige Persönlichkeiten, die dessen geniale Schöpfungen nicht zu würdigen wissen.

D. Red.

Wiesbaden.

Das dritte und letzte Orgelconcert für diesen Sommer, das Herr Wald am 18. August veranstaltete, hatte einen besonderen Reiz durch die Mitwirkung des Hrn. Prof. Wilhelmj und des Frl. Thomä, einer hier unbekannten Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Herr Wilhelmj spielte ein Adagio für Violine und Orgel von Merkel (neu), das Abendlied von Schumann und ein Arioso von Rietz, mit einer Vollendung, die den vollen, von keinem kritischen Bedenken getrübten Genuß vermittelte. Das Accompagnement bei diesen Stücken wurde von Hrn. Wald mit seiner Registrirung und jener bescheidenen Unterordnung ausgeführt, die einzig das musikalische Interesse im Auge hat. In Frl. Thomä lernten wir eine ausgezeichnete Concertsängerin kennen. Alle hier in Betracht kommenden guten Eigenschaften einer Sängerin, reine Intonation, correcte Aussprache und solide Technik sind bei ihr in seltenem Grade vorhanden und lassen über den geringeren Stimmfond der oberen Register hinwegsehen. Von dem leidigen Tremoliren findet sich in ihrem Gesange keine Spur. Der Vortrag der drei Nummern, die Frl. Thomä zufielen — eine Arie von Bach, eine aus dem „Elias" und ein Ave Maria von Cherubini — war gleich ausgezeichnet und erfreuten sich der Zustimmung aller Concertbesucher in hohem Grade.

Herr Wald spielte nur dreimal: Fuge (Fdur) von Bach, eine sehr schwierige Phantasie über den Prophetenchoral von Liszt und Toccata (Fdur) von Bach, alle mit vollendeter Meisterschaft. Die Concerte in der protestantischen Kirche haben durch das ächt künstlerische Streben ihres Veranstalters ein Publicum gefunden und wir wollen wünschen, daß das Interesse an denselben noch zunehme. Sie verdienen es in Ansehung ihres musikalischen Werthes sowohl, wie in Betreff der gemeinsamen Zwecke, denen sie dienen.

München.

Die kgl. Musikschule und ihre Prüfungs-Concerte.
(Schluß.)

Was dieses Orchester bei den Concerten geleistet, entsprach jeder billigen Voraussetzung und Anforderung; das correcte Zusammenspiel bei Ausführung der Ouverturen zu den „Hebriden" von Mendelssohn, zu dem „Wasserträger" von Cherubini, sowie bei der schon erwähnten Suite von Max Meyer war in hohem Grade erfreulich. Bei einer von der Musikschule veranstalteten Theateraufführung, auf die ich weiter unten zurückkommen werde, wurde die Freischützouverture mit solcher Hingebung und mit solchem Feuer executirt, daß das anwesende Publicum zu begeistertem Beifall hingerissen wurde. Der nächste Vortheil aus dieser Schule erwächst unserer Hofcapelle, die selbstverständlich die besten Kräfte zu gewinnen sucht; bereits sind auch mehrere Schüler der Anstalt zugleich Eleven in der königl. Hofcapelle. Daß auch andere derartige Institute zu ihrem eignen Besten aus dieser Quelle Künstler an sich ziehen werden, darf wohl ebenfalls als selbstverständlich angenommen werden.

IV. Gesangsschule.

Einen Zweig dieser Abtheilung bildet die Chorgesangsschule, die von allen Schülern der Anstalt besucht werden muß und von Hospitanten besucht werden kann. Geleitet und geschult durch Herrn Hofcapellmeister Wüllner, dessen besondere glückliche Begabung nach dieser Richtung hin in diesen Blättern schon öfters Erwähnung fand, lassen sich von der Chorgesangsschule kaum andere als nur gediegene Resultate erwarten. Die Vorträge in den Concerten waren musterhaft und den strengsten Anforderungen gründlich genügend. Der vielfache Nutzen einer solchen Einrichtung, sowohl für die Anstalt selbst, wie für weitere Kreise liegt so klar auf der Hand, daß ich darüber kein Wort zu verlieren brauche. Dagegen werde ich bei dem anderen Zweig dieser Schule, bei dem Sologesang, etwas länger zu

verweilen mich veranlaßt sehen. Die Klagen, die seit Jahren über Sängermangel ertönen und sich immer und immer wieder in verschiedenen Variationen wiederholen, könnte man schier als ebenso viele abgenützte Phrasen bezeichnen, wäre man nur mit etwas Schein von Wahrheit zu sagen im Stande, es habe sich irgendwie gebessert. Vielleicht auf keinem Gebiete der Kunst und Wissenschaft tauchten so viele Heilande, so viele unfehlbare Reformatoren und Helfer auf, als auf dem des Gesangsunterrichtes. So viele Tonansätze, gedeckte und offene, so vielfache Behandlungsarten des Kehlkopfs auch angepriesen wurden, doch hat die Anzahl der Naturalisten auf unsern Bühnen eher zu- als abgenommen. Beklagenswerth ist dabei, daß das Publicum in Gefahr steht, in seinem Urtheile irre zu werden; beklagenswerther noch ist es, wenn ein Theil der Kritik dazu beiträgt, dieses Urtheil noch mehr zu verwirren. Es ist nur zu hoffen, das der gesunde Sinn des Publicums, wie so oft, auch hier schießlich das Richtige findet; nur erleichtert kann dies werden, wenn die Kritik aus Naivetät oder Grundsatz sich allzu weit von der Wahrheit entfernt. Es sollte nicht vorkommen, wie es unlängst hier geschehen, daß von einem Sänger der eine Kritiker behauptet, derselbe spreche kein r aus, während der andere Kritiker ein zu stark hervortretendes r gehört haben will. Daß es darüber keinen Streit geben kann, begreift der einfachste Laie, und in der That muß auf der einen Seite der Wahrheit zu nahe getreten worden. Von solcher Belehrungsmanier aber wird das Publicum sich mit Indignation abwenden und seinem eignen Urtheile wieder vertrauen. Und das ist gut. Während also Gesanglehrer, Sänger und Presse sich bemühen, bessernd einzugreifen, dauert die Sängernoth immer fort, und meines Wissens suchen hervorragende Institute wie in Berlin und Wien immer noch vergeblich nach tüchtigen Gesangslehrern. Als die hiesige Musikschule in's Leben trat, adoptirte man sofort zwei Gesangsschulen: die italienische und die deutsche; für erstere wurde Herr Dr. Härtinger, für letztere Herr Jul. Hey als Lehrer angestellt. Bei den Prüfungen am Schlusse des ersten Jahres legten beide Lehrer die Grundzüge ihrer Methode dar und zeigten die Anwendung und die bereits gewonnenen Resultate an ihren Schülern. Bei den diesjährigen Prüfungsconcerten, also nach weiteren drei Jahren traten von jedem Lehrer Schüler, deren Ausbildung als nahezu vollendet bezeichnet werden kann, vor die Oeffentlichkeit. Eines der Prüfungsconcerte wurde nämlich in der Weise abgehalten, daß einzelne Scenen aus „Figaros Hochzeit" und dem „Freischütz" im kgl. Residenztheater zur Aufführung kamen, wobei die einzelnen Rollen durch Schüler der Musikschule vertreten waren. Herr Niklitschek, Schüler des Herrn Dr. Härtinger, der einige Wochen vorher schon als Jäger im „Nachtlager in Granada" aufgetreten war, sang den Grafen; die Frls. Briegleb, Mahler und Ottiker, Schülerinnen des Hrn. Hey, die Gräfin, die Susanna, den Pagen — die Agathe und das Aennchen. Die Schule des Herrn Dr. Härtinger scheint in ihren Grundsätzen jener durch Scaria adoptirten Italiener, als deren Gründer Bernacki in Bologna betrachtet wird, zu huldigen.*) In ihrer heutigen Gestalt, wie sie sich durch Tradition herausgebildet, beschäftigt sich diese Schule ausschließlich mit der Ausbildung des a und unterläßt die Neutralisirung des Gesammtvocalismus. Im Textgesang, der doch schließlich nicht zu übergehen ist, wird darum die Eigenart jedes Vocales übermäßig ausgeprägt und so allerdings eine Aussprache erzielt, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Dies ist denn auch die bestechliche Seite der Schule. Ob aber durch diese Behandlung der Vocale das quantitative Verhältniß der einzelnen Töne zu einander ein richtiges wird und ob die Cantilene den instrumentalen Charakter, wie es der gute Geschmack fordert, an sich trägt, ist eine andere Frage. Die Deutlichkeit der Textaussprache wird, wie es scheint, zu sehr auf Kosten ruhiger Klangäußerung erzielt; in Folge der die Töne immerwährend begleitenden Athemvolumina, insbesondere bei höheren Tonlagen der Männerstimmen wird dem Tone die concentrirte Klangfarbe genommen, die Tonerzeugung erscheint mühsam, ist glanzlos, düster, ohne Timbre und entbehrt jener Frische, die der Hauptreiz jugendlicher Organe ist. Dies zeigte sich auch bei Hrn. Niklitschek. Von Haus aus sehr musikalisch angelegt und gebildet, weiß er sehr correct, verständig und geschmackvoll vorzutragen. Seine Vocalisation ist, wie ich sie oben als der Schule angehörig andeutete; seine Aussprache vollständig deutlich. (In der Prosa dürfte er sich ein reineres Deutsch angewöhnen; es ist nicht gerade nöthig, daß man auch auf der Bühne merkt, ob Jemand ein Oesterreicher, Preuße oder Bayer sei.) Die Stimme hat einen mäßigen Umfang, klingt belegt, in der Höhe erscheinen die Töne zu voluminös, in der Tiefe zu wenig concentrirt, und der Baritoncharakter tritt in keiner Lage ganz entschieden hervor. Einer bedeutenden Kraftentwicklung, wie sie namentlich unser Musikdrama erfordert, ist die Stimme kaum fähig; mit Glück wird der Sänger im Concertsaal wirken. Was man ursprünglich wollte, in Hrn. N. einen ebenbürtigen Nachfolger unseres Kindermann heranzubilden, dürfte sich kaum als gelungen herausstellen. Indeß wollen wir die weitere Entwicklung der Stimme abwarten, denn Hr. N. ist, soviel ich höre, an der Hofbühne engagirt.

Während der italienischen Schule herkömmlicher Weise und ganz unserm Volkscharakter gemäß mit allem Vertrauen begegnet wird, hatte die durch Friedrich Schmitt begründete deutsche Schule, theilweise nicht ganz mit Unrecht, nahezu das entgegengesetzte Schicksal zu tragen. Sehen wir zu, welche Resultate Hr. Jul. Hey, der diese Schule vertritt und nach seiner Weise weiter entwickelt hat, während seiner Wirksamkeit in der Musikschule erzielt, und welches Prognostikon derselben gestellt werden kann.

Diese deutsche Schule zerfällt in einen sprachlichen und in einen musikalischen Theil. Ihr erstes Augenmerk richtet sie auf Verbesserung und Kräftigung der Sprache, gewissenhafte Behandlung der Vocale und Consonanten und der in Mitleidenschaft stehenden Organe, klangvolles Organ und Deutlichkeit der Artikulation und Aussprache ist es, was sie anstrebt, und was sie als unbedingt nothwendige Grundlage eines klaren, kräftigen und schönen Gesanges betrachtet, wie ihn unsere heutige Oper und namentlich das Wagnerische Musikdrama erfordert. Dieses Musikdrama ist nun einmal da und wird so leicht nicht wieder aus der Welt kommen, trotz der muthigen Kampfshähne am Donaustrande, und wir müssen deshalb mit diesem Factor rechnen. Ebenso gut aber als Wagner's deutsche Musik sich Bahn gebrochen, wird es auch die deutsche Gesangsschule thun. Wagner selbst stellt in seiner, an den König von Bayern gerichteten Schrift über die Errichtung einer Opernschule als eine der ersten Anforderungen die, daß unser heutiger Gesang mit der äußersten Sprachvervollkommnung zu beginnen habe, weil er mit Recht in ihr alles Heil für die Gesangskunst erblickt.

Bei der Tonbildung sucht die in Rede stehende Schule größte Entfaltung des Klanges, Begründung und Durchbildung der Register, von deren verständiger Pflege sie das Gedeihen des Organes abhängig macht, Erweiterung des Umfanges nach unten und oben, was eben nur wieder durch eine den physiologischen Gesetzen gerecht werdende Behandlung des Organes und der Register möglich ist, und namentlich energische Durchführung der Neutralisirung des Gesammtvocalismus zu erzielen. Gleichmäßige klare und kräftige Klanges

---

*) In den letzten Jahren unternahm es der sachkundige F. Hauser, diese sogenannte „Schule" ebenso geistvoll zu charakterisiren wie auch zu verurtheilen.

äußerung in allen Lagen muß die Folge dieser Bestrebungen sein. Wie beim Sprechen, so beim Gesang, muß die richtige Behandlung der Consonanten die Deutlichkeit der Aussprache herbeiführen. Die drei Schülerinnen: Frl. Ottiker, Mahler und Briegleb haben die, wie mir scheint, gesunden Prinzipien ihrer Schule in sehr glücklicher Weise vertreten. Ihre Ton- und Registerbildung ist eine gleichmäßig schöne, die Stimmen haben einen ganz bedeutenden Umfang und die Töne erklingen in allen Lagen frei, intensiv und ungezwungen. Das Organ von Frl. Ottiker ist weich, geschmeidig und sympathisch; dabei zeichnet sich ihr Vortrag durch große Deutlichkeit der Aussprache aus. Es lag ein eigner Zauber in dieser, von einem wirklich jungen Mädchen dargestellten Agathe; nach äußerer Erscheinung, nach Gesang und auch Spiel die echte deutsche, sinnige Försterstochter. Bei Frl. Mahler ist die Verschmelzung und Durchdringung der Sprach- und Gesangselemente noch nicht zu der gewünschten freien Gestaltung gelangt; sie wird sich also hierin noch weiteren Studien zu unterwerfen haben. Sie zeigte bei ihrem Auftreten außer der geschulten Stimme so bedeutendes Spieltalent, daß sie in einigen Jahren sicher im Soubrettenfache Hervorragendes leisten wird. Frl. Briegleb's*) Leistungen werden trotz ihrer hübschen Stimme von einer entschiedenen Lahmheit der Artikulation beeinträchtigt, und nur durch Energie des Studiums wird sie sich vervollkommnen können. Sie sang die große Arie der Gräfin in „Figaro's Hochzeit" übrigens sehr schön, was bei der großen, leicht verzeihlichen Angst um so höher anzuschlagen ist. Das Auftreten so junger Künstler wie des Hrn. N. und der drei Damen in einzelnen Opernscenen hatte seinen besonderen Reiz, und es mag Viele gegeben haben, die dem Director der Musikschule hierfür recht dankbar waren und Wiederholungen dieser Art mit Freuden begrüßen würden. Aber nicht blos vom Standpunkte des Reizes aus muß der Gedanke Perfalls ein glücklicher genannt werden, sondern auch, und zwar ganz besonders vom Standpunkte der Kunst aus. Solche Gelegenheit muß Gesangsjüngern gegeben werden, soll eine Vermittlung stattfinden zwischen der Schule und der Bühne. Werden sich solche Aufführungen wiederholen und werden, wie es mit Frl. Ottiker, Frl. Mahler und Hrn. Niklitschek geschehen ist, einzelne Gesangskräfte an der Hofbühne als Eleven engagirt, die zu gleicher Zeit noch in der Schule weitere Ausbildung erhalten, so wird sich die Musikschule allmählig zu einer deutschen Opernschule herausbilden, in welcher die Kräfte zu suchen und zu finden sein werden für unser deutsches Musikdrama. Dann, aber auch nur dann kann man mit Herrn v. Perfall einverstanden sein, wenn er in der Schlußrede nach dem letzten Prüfungsconcert den Satz aufstellte: „Die Münchener Musikschule wird nicht, sondern ist die erste in Deutschland. — G.

*) Eine vierte Schülerin des Hrn. Hey, Frl. Kth. Gaßner, sang im fünften Prüfungsconcert eine Arie aus „Catharina Cornaro". Ihre Stimme, von außerordentlichem Umfang, zeigte dieselbe Ausbildung wie die der oben genannten Schülerinnen. Wenn sie noch nicht dieselbe Wirkung damit erzielt, so liegt dies zuvor noch in den Umständen, für die ein Gesangslehrer nicht verantwortlich gemacht werden kann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 11. August zweite Kammermusik der HH. N. Rubinstein, F. Laub und B. Coßmann: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Violoncellsoli: Nocturne von Chopin, Lied von Schubert und Tarantelle von Coßmann, Sonate von Chopin und Emoll-Trio von Mendelssohn. — Am 21. letzte Matinée der HH. Rubinstein, Laub und Coßmann: Pianoforte-Trios von A. Rubinstein und Frz. Schubert, La Fée d'amour von Raff und Nocturne für Violine von Laub. —

Cöln. Vereinsabende des Tonkünstlervereins am 31. Juli und 7. August: Clavierquintett von Streubner, mündlicher Vortrag („Ueber die Entlehnungen Händels") von F. Hiller, Fismoll-Sonate von Schumann, Streichquartett Op. 130 von Beethoven rc. —

Halle. Am 31. Juli Kirchenconcert des Haßler'schen Vereins: Pater noster und Ave Maria von Liszt, Improperia von Palestrina, Messe von Gabrieli, Psalm von Mendelssohn rc. —

Saarbrücken. Am 5. August theatralische Abendunterhaltung der „Melpomene": Jubelouverture von Weber, Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Festspiel von C. Borberg mit Musik von C. Krause rc. —

Sondershausen. Zwölftes Lohconcert: Symphonien in Gdur von Haydn und in Ddur von Beethoven, Ouverturen zu „Euryanthe" von Weber und „Jessonda" von Spohr, sowie Violinconcert in Emoll von F. David (Hr. Seitz). —

Personalnachrichten.

— Se. Maj. der König von Sachsen hat Hrn. Hofcapellm. Carl Krebs einen kostbaren, mit Krone und Namenszug versehenen Brillantring verehrt und zwar in Anerkennung der von Hrn. Krebs zu dem am 12. Juli im k. Hoftheater gegebenen Rodenberg'schen Festspiel „Vom Rhein zur Elbe" componirten Musik. —

— In Prag starb am 6. August Frl. Lella Ricci, Primadonna aus Florenz, nach einer kaum 24stündigen Krankheit; sie gastirte vor Kurzem an der böhmischen Bühne mit glänzendem Erfolge. Die junge, nicht ganz 21jährige Künstlerin hatte sich in Prag verlobt, wurde Samstag den 6. August im Eisenbahncoupée nächst der Station Kulin von Krämpfen befallen, verließ den Zug, um sich per Achse nach Prag bringen zu lassen, und verschied dort an obengenanntem Tage 5 Uhr Nachmittags. Sie wurde am Wolschaner Friedhofe an der Seite ihres ebenfalls verschiedenen Vaters, des Componisten Luigi Ricci, begraben. —

Leipziger Fremdenliste.

Hr. S. de Lange, Orgelvirtuos aus Rotterdam. Hr. Kirchenmusikdir. Th. Schneider aus Chemnitz. Hr. Prof. Hause aus London. Hr. Tonkünstler Döring aus Dresden. Hr. C. Kuntze, königl. Musikdirector aus Aschersleben. Hr. Capellmeister Rübner aus Copenhagen. Hr. Joh. Müller, Professor des Gesanges aus Lemberg. Hr. J. M. Slansky, Tonkünstler aus Prag.

Musikalische und literarische Novitäten.

— Die musikalische Welt hat demnächst zwei jedenfalls interessante Werke zu erwarten, und zwar von Prof. Dr. Emil Naumann, „Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart" und von C. H. Bitter „Beiträge zur Geschichte des Oratoriums". Beide erscheinen in Berlin bei Robert Oppenheim. —

— Von Robert Franz erschien soeben eine geistrich geschriebene kleine Broschüre: „Offener Brief an Eduard Hanslick", auf die wir nicht verfehlen wollen, aufmerksam zu machen. —

Vermischtes.

— Vor einigen Tagen weilte in unserer Mitte der Pianist Hr. R. Sipp, der Vielgereiste. Wir haben schon früher verschiedene Male über seine großen musikalischen Excursionen und Concerterfolge in Afrika, Amerika und Australien Mittheilungen gebracht; und heute erfahren wir, daß der Globus noch einmal musikalisch durchstöbert werden soll, nur mit dem Unterschied, daß Hr. Sipp diesmal der östlichen Hemisphäre den Vorzug geben wird. Sehr interessant bleibt es, zu erfahren, wie sehr der Sinn für deutsche Musik über das ganze Weltall verbreitet ist, seitdem in allen Weltgegenden jetzt der europäische Geschäftsmann hinter dem Schreibpulte zu finden ist, wo vor nur noch wenigen Jahren der „wilde Mensch" in seiner Forma natura anzutreffen war. Prof. Sipp hat sich auf einige Zeit nach Carlsbad begeben, um sich die für seine neuen Weltreisen nöthigen Kräfte zu holen. Unter die Fixsterne gehört Hr. Sipp entschieden nicht. —

— Bei Gelegenheit einer Besprechung der Oper „Hamlet" von A. Thomas in dem „Athenäum" zählt dieses Blatt folgende Shakespeare'sche Stücke auf, welche componirt worden sind. „Romeo

und Julie" setzten in Musik: Bellini, Zingarelli, Vaccai und Gounod, Otto Nicolai „Lustige Weiber von Windsor", Salieri, Adam, Balfe und Thomas verwertheten die köstliche Figur Falstaffs musikalisch, Chelard und Verdi versuchten sich am „Macbeth", Rossini am „Othello", Berlioz an „Viel Lärm um Nichts". — Von Thomas' „Hamlet" sagt das Blatt, daß es fast so aussehe, als ob die Musik eine boshafte Satyre auf Gluck und Meyerbeer sei; sie gebe sich als einen matten Reflex des Styls der beiden großen Meister. —

— Auch in München gründete sich, ähnlich wie in Mannheim, ein Verein mit dem Zweck, die Aufführung des Nationalfestspieles „Der Ring der Nibelungen" von R. Wagner zu fördern. Die zu diesem Behufe vereinigten Freunde Wagnerischer Musik wählten vorerst ein provisorisches Comité, dessen Aufgabe es ist, bis zur nächsten, gegen Ende September stattfindenden Versammlung durch besondere Einladungen möglichst viele Mitglieder zu gewinnen. Dieser größern Versammlung wird es zukommen, eine definitive Vorstandschaft zu wählen und Statuten ꝛc. festzusetzen. Es ist nicht zu zweifeln, daß der hiesige Verein ein reges Leben entfalten wird.

— In Warschau hat sich ein Comité zur Errichtung eines Chopin-Denkmals gebildet. —

— Hülfsmittelchen für die Kehle. Ein Feuilletonist der „Schles. Ztg." erzählt folgende Eigenthümlichkeiten von Sängern: Wachtel ist sehr aufgeregt sowie er im Costüme steckt und die geringste Kleinigkeit kann ihn in Exaltation bringen und zwar so gewaltig, daß er auf der Stelle heiser wird. Gegen diese momentanen Heiserkeiten und Trockenheit der Kehle haben die berühmtesten Sänger bekanntlich die curiosesten Mittel. Tichatscheck rauchte, Sontheim schnupft, Wachtel trinkt Selterwasser und Milch, Niemann baierisches Bier, Nachbaur ißt trockene Pflaumen, Padilla harte Brodrinden, Carion frisches Obst, Beck Honig in heißem Wasser, die Viardot-Garcia pflegte heißen Thee zu trinken, Frl. v. Orgeni mischte Wasser, Zucker, Citrone und Rum zu einem Gebräu, das wir in zarter Berücksichtigung ihres Geschlechts mit dem harmlosen Namen Punsch bezeichnen wollen, Frl. v. Carina liebte Hoff'schen Malzextract, den sie über Spiritus lauwarm machte, Fr. Köster zerbiß Oblaten, Frau Lucca nimmt einen Schluck „Echt baierisch", die Trebelli saugt Fruchtsaft und Wasser durch einen Strohhalm und Frau Jenny Lind trank kalten Kaffee. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Männergesang.
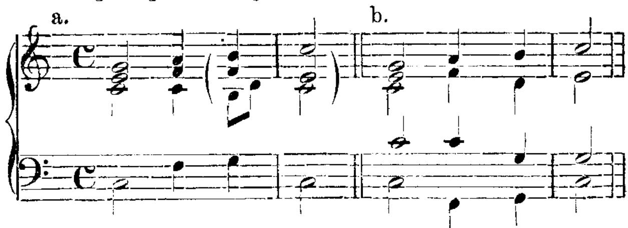
Franz Abt, Deutsche Sängerhalle. Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Vierter Band, zweite Lieferung. Breslau, Leuckart. Preis jeder compl. Liefr. 20 Sgr.

Diese von Abt herausgegebene Sammlung bringt Lieder von verschiedenen Componisten, und, wie das fast stets bei Sammelwerken der Fall, gut gelungene und weniger gute, wovon das vorliegende Heft gleich den Beweis giebt. Ein Studentenlied von Bönicke nebst einem Volkslied von Kleffel dürften zu empfehlen sein. Das Abendlied von Schubert hätte aber inniger aufgefaßt werden können. Auch das „Ich schlag' mir ein Schnippchen" von Theod. Krause, ist schwach und ganz ohne Humor. Dagegen wird das „Ständchen" von V. Becker und ein „Frühlingslied" von R. Seifert, letzteres fünfstimmig, eine willkommene Gabe sein. — .....t.

Lehrbücher.

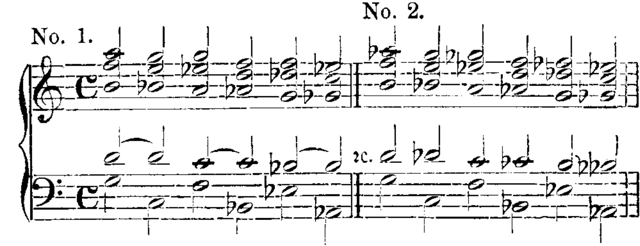
Fr. W. Sering, Harmonielehre zum Gebrauch in Seminarien. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Buch- und Musikalienhandlung. 1870.

Sering's Harmonielehre ist, wie er selbst sagt, größtentheils nach Marx' Principe, d. h. nach dessen Compositionslehre verfaßt. Daß aber Marx' Buch, trotz vieles Anziehenden und Belehrenden heutzutage nicht mehr als zweckmäßige Methode gilt, ist eine ausgemachte Sache. Und grade die Schwächen seines Werks bringt uns Sering wieder. So ist es z. B. ganz unwissenschaftlich, unmethodisch, den Dominantseptimenaccord blos behufs Vermeidung der Octaven einzuführen, noch ehe der Schüler in der Harmonisirung mit Dreiklängen bewandert ist. Als ob sich die Octavenfortschreitungen nicht durch andere Stimmenführung beseitigen ließen! Auch kann ja der Lehrer anfangs Melodien geben, wobei der Schüler nicht zu oft in die Lage kommt, übelklingende Fortschreitungen zu machen. Warum gleich mit Harmonisirung der auf- und abwärts gehenden Tonleiter beginnen? Gebe man doch nur solche Tonfolgen, in denen der Schritt vom Dreiklang der vierten zur fünften Stufe selten und dann nur in solcher Gestalt vorkommt, daß die Quinten und Octaven ohne Septimenaccord blos durch Gegenbewegung vermieden werden. Die von Marx eingeführte und von Sering adoptirte Vermeidung klingt keineswegs schön, wie die Takte unter a beweisen:
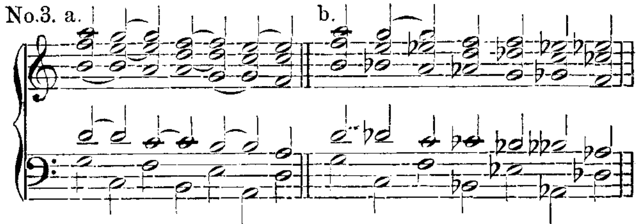


Die Verdoppelung der Terz im Dominantseptimenaccord tritt zu schreiend hervor und dabei bilden Tenor und Sopran Octavenfolgen, welche durch das letzte Achtel d keineswegs gemildert werden. Als viel richtiger, wohlklingender würde also dem Schüler die Fortschreitung bei b zu empfehlen sein.

Auch die von Marx gebrachte Kette von Nonenaccorden tischt uns Sering wieder auf, ohne dabei zu erwähnen, daß solche längere Accordfolgen gar nicht angewandt werden können, weil sie zu grell klingen. Manche Componisten der Neuzeit scheuen vor den härtesten Dissonanzen nicht zurück, aber folgende von S. angegebene Accordfolgen hat wohl sicher noch Keiner gewagt:



Eine Reihe Nonenaccorde, wie in No. 1 dürfte in der Oper, Symphonie, überhaupt im freien Styl noch passiren, weniger schon eine Kette kleiner Nonenaccorde wie in No. 2. Aber folgende von S. angegebene Accordfolge hätte er nur als abschreckende Warnung hinstellen sollen:



Was soll der Organist mit dergleichen Monstrums machen, die der Operncomponist nicht einmal verwerthen kann? Hierzu giebt S. weiter keine Bemerkung als: „Die überladenen Gänge werden durch Verringerung ihrer Tonfülle gefügiger und anwendbarer." Nach diesen Nonenaccorden giebt er eine Reihe Septimenaccorde, die in dieser Gestalt auch nicht angewandt werden können. Aufgabe der Lehrbücher ist es aber, dem Schüler alle möglichen Accordfortschreitungen zu zeigen und von solchen, wie bei No. 3 abzurathen. Vor der Accordlehre hätte S. auch erst einen Abschnitt über die Intervalle voraussschicken müssen; die genaue Kenntniß derselben vermißt man sogar bei manchen Fachmusikern und darf dieselbe am Allerwenigsten bei Seminaristen voraussetzen. Das Verdienstvolle des Buchs ist die Behandlung der Choräle und der alten Kirchentonarten, was hier ausführlicher geschieht, als in vielen anderen zu diesem Zweck bearbeiteten Lehrbüchern. — .....t.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg
16., 17. und 18. September 1871.

Zur Besorgung der örtlichen Angelegenheiten hat sich in Magdeburg folgendes Comité gebildet: Herr Stadtrath Bötticher, Herr Commerzienrath Coste, Herr Bankdirektor de la Croix, Herr Fabrikant Duvigneau, Herr Musikdirektor Ehrlich, Herr Polizeipräsident und Landrath von Gerhard, Herr Kaufmann Golden, Herr Buchhändler Heinrichshofen, Herr Agent Jaehrling, Herr Stadtrath und Buchhändler Kretschmann, Herr Musikdirektor G. Rebling, Herr Stadtrath Reißner, Herr Kaufmann Ed. Riemann, Herr Musikdir. Ritter, Herr Stadtrath Voigtel.

Alle Meldungen zum Besuch des Magdeburger Musikertages sind nach wie vor allein an den mitunterzeichneten Vorsitzenden zu richten.

Leipzig, Jena und Dresden, den 21. August 1871.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. **Riedel**, Vorsitzender. Justizrath Dr. C. **Gille**, Sekretair.
Musikalienhändler C. F. **Kahnt**, Cassirer. Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Am **Conservatorium** der Gesellschaft der Musikfreunde in **Wien**
ist die Stelle eines

Gesanglehrers für die Männerclasse

zu besetzen. Derselbe hat an je 10 Zöglingen einen wöchentlich sechsstündigen Unterricht u. z. vom Anbeginn des Studiums bis zur vollständigen Ausbildung für die Bühne zu ertheilen. Gehalt nach Uebereinkommen. — Bewerber werden hiermit eingeladen, ihre Anerbietungen bis längstens Ende August d. J. an das

Generalsecretariat dieser Anstalt

zu richten, welches gewünschte nähere Auskünfte ertheilt.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Raff, *Joachim*, Op. 158. Viertes grosses Trio für Pfte, Violine u. Violoncell. 4 Thlr. 10 Ngr.
— Op. 163. Suite für das Pianoforte, complet in 1 Hefte. 1 Thlr. 20 Ngr.
Einzeln:
No. 1. Präludium. 10 Ngr.
- 2. Allemande. 10 Ngr.
- 3. Romanze. 10 Ngr.
- 4. Menuett. 10 Ngr.
- 5. Rhapsodie. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- 6. Gigue. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Joseffy, *Rafael*, Barcarolle in Edur für Pianoforte. 15 Ngr.
— Deuxième Berceuse (Asdur) pour le Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
— Romanze in Adur für Pianoforte. 10 Ngr.

Leipzig u. Weimar, d. 25. August 1871.

Robert Seitz,
Grossh. sächs. Hofmusikalienhändler.

Scherzo für **Pianoforte**
componirt und Herrn **Julius Handrock** gewidmet
von
Otto Reinsdorf.
Op. 2. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Offener Brief an Eduard Hanslick.

Ueber
Bearbeitungen älterer Tonwerke
namentlich
Bach'scher u. **Händel**'scher Vocalmusik
von
Robert Franz.
Elegant geheftet. Preis 12 Ngr.

An
die verehrl. Concertvorstände!

Vom 1. October bis 15. December d. J. auf einer Concertreise im In- und Auslande begriffen, kann ich mich noch einigen Directionen während dieser Zeit zur Verfügung stellen und bitte, gefällige Offerten bis Ende September direct an meine Adresse gelangen zu lassen. Mein Repertoir anlangend, so ist dasselbe bekanntlich ein sehr reichhaltiges, die ältere, neuere und neueste Clavierliteratur umfassendes.

Hofpianist **Th. Ratzenberg** in Düsseldorf.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 36.

Siebenundsechzigster Band.

F. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Zur Entwicklung der Kunst.

Von

Dr. Karl Löffler.

Eines der Hauptelemente im moralischen Reich der Menschheit ist die Kunst und aus diesem Grunde hat sie nach jeder Richtung hin Anspruch auf ein spezielles Studium.

Die Kunst hat gleich der Moral die mittlere Region des Gehirns zum functionirenden Organ und wahrscheinlich jenen Theil dieser Gehirnregion, welche der Stirnpartie, dem Sitze des speculativen Verstandes, am Nächsten liegt. Von der Wissenschaft geleitet, erleuchtet, gestärkt und vergrößert, haben die ästhetischen Gaben ihren Ursprung in der reinen Empfindung; sie sind der Ausfluß einer nach der höchsten Vollendung hinarbeitenden Seele, streben nach der ewigen erhabenen Schönheit und trachten nach der beglückenden Verbindung mit dem Idealen.

Sowohl als sociale wie als individuelle Triebkraft bildet die Kunst den Vereinigungspunkt zwischen dem thätigen oder industriellen Element und dem speculativen oder rein wissenschaftlichen; sie ist das Band, welches den Gedanken mit der That vereinigt, den Industriesinn erweitert, erhebt und befruchtet und andererseits das rein speculative Leben erschließt, es mildert, ihm Färbung und Geschmeidigkeit giebt und ihm als mächtige Stärkungsmittel Wärme und Poesie einflößt.

Sowohl als bloße Offenbarung wie als directe und normale Schöpfung ist die Kunst die idealisirte Darstellung der socialen Gedanken, Empfindungen und Thaten. Die Collectividee und die allgemeine Bewegung vermittelst tausenderlei Formen auszudrücken, die den Enthusiasmus mit Flammenzügen wiedergeben: das ist die glorreiche Aufgabe des Künstlers. Die Gesellschaft ist es, die ihn befruchten muß; aus ihr muß er seine nie versiegende Begeisterung schöpfen; und hier gilt es: Reichthum für Reichthum — denn sein Werk kehrt zur Gesellschaft zurück, um sie zu befruchten und zu entzücken. Welch' eine großartige Wirkung und Rückwirkung, die beiderseits nur Nutzen, Größe und heilige Begeisterung erzeugt!

Uebrigens kann die Kunst nicht zu jeder Stunde der gesellschaftlichen Entwicklung ihre Herrlichkeiten erzeugen. Zu Zeiten der Auflösung und Unruhen sind die Collectiv-Empfindungen und Ideen schwankend, träge und die Thaten stimmen mit dem allgemeinen Skepticismus überein. Da giebt es keinen individuellen geistigen Zusammenhang und aus gewichtigen Gründen noch weniger eine reiche allgemeine Atmosphäre, in welche der Künstler wie in einen stärkenden Quell tauchen kann, keine soliden Stützpunkte, von welchen aus er sich nach den Wolken zu schwingen vermag, keine harmonischen Vibrationen, die ihre fruchtbaren Wellen zu ihm senden. Er findet Nichts als eine matte Sonne, eine schwere Luft, einen umschleierten Himmel — die Leere — das Nichts! In solche Stickluft eingeschlossen schmachtet dann die Kunst und vegetirt — fern jedem Meisterwerk. Aus Mangel an substantiöser Nahrung lebt sie provisorisch von Abfällen und Brosamen und weiht sich ausschließlich dem Cultus der Form. Kunst um Kunst! Findet sie bei ihrem Zeitalter keine Nahrungsmittel, so stürzt sie sich in eine extra-sociale Welt, beutet die Vergangenheit aus, geht zurück bis zu längst verschwundenen Gesellschaften, die aber, als sie lebten, solid, einig, zusammenhaltend und lebenskräftig und durch diese Eigenschaften fruchtbar an Meisterwerken waren. Diese Zeiten durchforscht sie, macht sich mit Eifer daran, sie wieder zu gestalten und betrachtet voll Liebe und Exaltation die altersgrauen Mythen, die veralteten Ideen, die verschleierten Empfindungen, die großen Thaten und großen Werke, um sie auf der Leinwand, im Marmor oder in Tönen wiederzugeben; denn die Kunst will nie sterben, sie will um jeden Preis leben, sich entfalten, sich verewigen. Dies ist ihr Gesetz.

Deshalb sehen wir zu Ausgang des Mittelalters, wo die Kunst so kraftvoll, so tief, so innig verknüpft mit der Gemein-Idee und von so hoher Wirksamkeit war, daß die Renaissance, diese glänzende, aber mit dem katholischen Untergang und der socialen Auflösung verbundene Offenbarung den größten Theil ihrer Begeisterung aus dem götterreichen Heidenthum schöpfte und den naiv religiösen Ausdruck, womit die Künstler des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts die Collectivseele wiedergaben, deren getreues Echo sie waren, auf bedeutende Weise modificirte.

Deshalb besonders vegetirt unsere gegenwärtige Gesellschaft so traurig vom ästhetischen Gesichtspunkte aus, deshalb ist sie so schwankend und erregt, ohne Ordnung, ohne Beständigkeit, ohne Gemeinstreben, ohne Harmonie; deshalb die materielle, intellectuelle und moralische Auflösung seit dem vierzehnten Jahrhundert.

Die Hauptquelle dieses eigenthümlichen moralischen Schwankens, das die moderne Kunst charakterisirt, muß unzweifelhaft in der Unbeständigkeit der gleichzeitigen socialen Zustände gesucht werden, die unaufhörlich neue Wandlungen hervorriefen. Eine tiefgehende, beharrliche ästhetische Ausarbeitung war eine Unmöglichkeit bei Völkern, wo jedes Jahrhundert, ja zuweilen jede Generation die vorhergehenden gesellschaftlichen Zustände bedeutend veränderte, so daß jede bestimmte Situation in Wirklichkeit schon aufgehört hatte, bevor es dem Künstler möglich wurde, sie in ihren Tiefen zu erfassen, wie es zur Thatkraft der schönen Künste nothwendig ist.

Doch ungeachtet dieser zeitweiligen Hemmnisse, die sich in jeder kritischen und vorübergehenden Zeitepoche erneuern, muß der ästhetische Fortschritt als vorhanden und gewiß anerkannt werden.

Wohl weiß ich, daß gewisse Geister in die Welt hinaus schreien: die Kunst weise keinen Fortschritt sondern einen unaufhörlichen Rückschritt auf, gehe verhängnißvoll dem Verfall entgegen, befinde sich in einer Agonie, deren Symptome sich in einer allgemeinen Stockung und Dürre äußern und die nur mit dem Tode endigen könne. Solche Hypothesen weise ich mit aller Kraft zurück.

A priori bietet sich uns schon folgende Beobachtung: es würde unbegreiflich und völlig unzuläsig sein, daß, während das Gehirn des Menschen sich von Jahrhundert zu Jahrhundert stählt und wächst, während Verstand, Moral, industrielle Kraft in stetem unbestreitbarem Wachsthum vorschreiten, während alle individuellen sowohl als Gemein-Offenbarungen einen Charakter von Stufe zu Stufe stets zunehmender Größe, Kraft und Glanz erlangen, es hiervon nur eine einzige traurige Ausnahme gäbe, welche die Kunst beträfe und sie, gegen jedes Naturgesetz, zu Stillstand, Rückschritt und Verschlechterung verurtheilte. Von diesem rein logischen Gesichtspunkt aus sollten, glaube ich, diese kläglichen Ansichten und düsteren Vorhersagungen als durchaus unannehmbar und rationell unerklärlich verworfen werden. Allein wir können — die Weltgeschichte zur Hand nehmend — diese verzweiflungsvollen und gefährlichen Doctrinen vollständig zerstreuen. Die Doctrin des ästhetischen Stillstandes oder des Rückschritts verlegt den Kampfplatz auf den Boden des antiken Griechenlands. Homer, Aeschilus, Sophokles, Phidias, Appelles bilden die unbesiegbare Legion, der gegenüber jeder Widerstand zur Tollkühnheit wird. Bringen wir diesen unsterblichen Namen unsere Huldigung dar, aber lassen wir uns durch ihren legitimen Glorienschein nicht zu der Schwäche verleiten, in eine servile, entnervende Bewunderung zu verfallen, die ihr eigenes, mannbar kräftiges Genie verdammen würde.

Betrachten wir die **Malerei** zur Zeit der großen Epoche Griechenlands, so finden wir, daß ihre Vollendung nicht erwiesen, hingegen der Vorrang der neuen Zeit augenscheinlich ist, nicht nur in dem, was die technische Geschicklichkeit, das praktische Vorgehen, die anatomischen Kenntnisse, die Perspektive betrifft, sondern auch und hauptsächlich in Bezug auf den großen moralischen Ausdruck, diese Eroberung der Neuzeit, die im Herzen unserer Gesellschaft wurzelt, in ihrem hohen Ideal und zwar seit den denkwürdigen Bestrebungen des vierzehnten Jahrhunderts, welche durch die folgenden Jahrhunderte so herrlich ergänzt wurden.

Betrachten wir die **Architektur**, so müssen wir die symmetrische, einheitliche, classifizirte Einfachheit der griechischen Werke laut bewundern; aber man warf ihnen eben diese Symmetrie, diese starre, unveränderliche, gewissermaßen in eine unbeugsame Nationalschablone gezwängte Ordnung vor, durch welche die Begeisterung, der individuelle Gedanke des Künstlers herkömmlichen Traditionen geopfert wurde, indem seine Schnörkel, Dreischlitze und Laubverzierungen in einer und derselben Form gegossen wurden, die jedes Lebens, jeder Kraft entbehrte. Jedenfalls ist es wohl erlaubt zu sagen, daß die Architektur des Mittelalters eine eclatante Parallele mit den antiken Tempeln ertragen kann und daß die Renaissance bewunderungswürdige Meisterwerke in Zartheit und Geschmack hervorbrachte.

Die **Musik** war einzig und allein auf die Melodie, fast hätte ich gesagt: auf die Psalmodie angewiesen, auf das eintönige Recitativ oder auf Gesänge von strenger Einfachheit beschränkt, sodaß ihre ungewöhnliche Untergeordnetheit gegenüber der mannigfaltigen und tiefen Herrlichkeit der modernen Musik unbestreitbar ist. Welche Namen könnten denen eines Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber oder Wagner gegenüber gestellt werden, die seit drei Jahrhunderten nach einander wie strahlende Sonnen am musikalischen Himmel glänzen? Schon aus dieser Ursache wäre die Kunst in all' ihrer Größe, in all' ihrer Anmuth, in all' ihrer Kraft und tiefen, mächtigen Wirkung unser Erbgut. Ganz modern, ganz Feuer, gehört die Musik uns ganz und gar an. Die Morgenröthe der Neuzeit ist es, der die Musik zulächelte; die Flamme unserer gegenwärtigen Civilisation ist es, unter der sie an Größe zunahm; unter dem Wetterleuchten der Wissenschaft und und Industrie verfolgt sie ihren Triumphlauf.

Noch bleiben die **Skulptur** und die **Poesie**, prächtig und leuchtend wie der Himmel von Athen. Welches ist ihr Ursprung? Eine theologische Empfängniß, die auf dem griechischen Boden in's Leben trat. Und wahrlich, die götterreiche Hypothese, die eine Menge fingirter Wesen schafft, eingesetzt, um alle Naturwunder hervorzubringen, war wunderbar dazu geeignet, die allgemeine Einbildungskraft direct und energisch zu reizen. Diese religiösen Schöpfungen mußten übrigens losgelöst, gewissermaßen entschleiert, aus der Sphäre hieratischer Gedanken gezogen und dem Volke realisirt und greifbar gezeigt werden. Der Künstler war auf diese Weise zum Helfer der damals mächtigen Theologie eingesetzt. Durch eine höhere Mitarbeitung, durch eine quasi-dogmatische Mitbewerbung drückte er den religiösen Gedanken aus. Andererseits lag es in der tiefen Volksthümlichkeit des Vielgötterthums, daß das Werk vollständig der Gemein-Empfindung entsprach; zwischen dem Volk und dem Künstler bestand jene innige Uebereinstimmung,

die dem Letzteren Kraft, seinem Werke Größe und jene sociale Wirksamkeit giebt, über die es zum allgemeinen Nutzen verfügt. *)

Die Musik, ganz modern, ganz neu wie gesagt, bedarf keiner Vergleiche mit dem antiken Asien oder selbst mit den Zeiten des Phidias und Perikles. Im elften Jahrhundert entstanden die Harmonie, der Contrapunkt, die wissenschaftliche Composition. Man erzählt sogar, daß die Neuerung der Discantatio — so nannte man Anfangs die Harmonie — in einer päbstlichen Bulle als gefährlich und verwegen getadelt wurde. Dennoch sehen wir im sechzehnten Jahrhundert die moderne, maß- und leidenschaftsvolle Musik blühen und glänzen, zur selben Zeit, in welcher durch ein merkwürdiges Zusammentreffen die Freiheit durch Luthers Stimme verkündet und gekräftigt wurde. Eine neue Mutter des Menschengeschlechts war auf die Erde herniedergestiegen, die große Sinnberückerin, die große Trösterin: die Musik war geboren! Von diesem Augenblick an triumphirte diese Kunst.

Daß die allgemeine Vertrocknetheit in dieser Stunde schmerzlicher Wandlungen uns nur zu häufig hemmt und unfruchtbar macht, daß der Mangel beständiger Gefühle und bestimmter Ideen uns jedes Anhaltspunkts beraubt, daß das allgemeine geistige Schwanken die ästhetischen Gedanken verwirrt und verdunkelt, daß in dieser gequälten und beweglichen Gesellschaft wir auf extrasociale Schöpfungen und die Kunst wieder auf die Kunst selbst angewiesen, das kann sein und das ist unglücklicherweise; dennoch aber bl bt die Kunst im Grunde des Collectiv-Geistes nicht weniger kraftvoll und mächtig, bereit als Triumphator wiederzuerscheinen, sobald ein neuer Frühling die Erde verjüngt, die provisorisch erstarrt und bedrückt in Schlummer liegt.

Auch hier wie in jeder anderen Beziehung wollen wir den Fortschritt proclamiren, was eine gewisse Entwicklung und Erhebung der allgemeinen ästhetischen Geistesgaben betrifft.

Aber dieser Fortschritt muß noch unter einem andern Aspect bezeichnet werden, nämlich unter dem der socialen Incorporation, der Collectiv-Assimilation, die sich mehr und mehr vervollständigt und vertieft.

So wie die Wissenschaft und die speculativen Ideen bei ihrem Ursprung nothwendigerweise das Erbgut einer schwachen socialen Fraction waren, um sich nach und nach mehr und mehr zu verbreiten und eine mit der Zeit größere Allgemeinheit zu erlangen, so bewahrte die Kunst ursprünglich ihre zarten Genüsse den bevorzugten Individualitäten auf, die durch eine ausnahmsweise Cultur und durch die kostbare Muße des Wohlstandes einzig und allein in Stand gesetzt waren, von denselben zu profitiren. Was kann die Kunst dem Menschen sein, der den ganzen Tag über das Feld bearbeitet, das ihm eine Ernte verspricht, oder der die Mühle treibt, die sein Korn mahlt?

Heut haben die Zeiten sich geändert; die Wissenschaft soll fast unter jeder Stirn thronen, in jedem Gewissen leben, eine universelle sociale Erhebung hervorbringen. Die Industrie, die Mutter des Reichthums, wirft in unendlichen Massen ihre Erzeugnisse unter die Menschen, und diese Macht steht erst zu Anfang der Straße zum universellen Reichthum. Gleichzeitig verändern sich die persönlichen Bestrebungen; die Arbeit ist den über den Erdboden ausgebreiteten Naturkräften überlassen und steht nur noch unter der einfachen Aufsicht des auf diese Weise individuell freigegebenen Menschen. Die Stunde der Kunst und Wissenschaft ist also gekommen. Jetzt ist es die ganze Volksmasse, die von nun an jene heiligen Schauer durch sie empfinden soll, die bisher nur den Mächtigen, Glücklichen, Gelehrten dieser Welt vorbehalten waren. Die Quelle aller ästhetischen Offenbarungen wird hierdurch nur reiner, frischer, tiefer, hundert Mal reicher werden, als zur Zeit kleinlicher Anerkennung und fürstlichen Schutzes; der Künstler aber, in freiem Verkehr mit dem Gemein-Bewußtsein, wird durch sein Werk kräftiger auf die Gesellschaft, aus der er hervorging, rückwirken und sie leichter mit sich hinreißen in die Sphäre großartiger Entzückung, unvergleichlicher Wirksamkeit. —

(Schluß folgt.)

*) Wenn wir zu diesen Grundursachen, welche die Höhe erklären, zu welcher die griechische Poesie und Skulptur sich erhoben, hauptsächlich in Bezug auf die Skulptur noch die Aufmerksamkeit auf die stete und gewohnte Enthüllung der menschlichen Schönheit bis auf ihre geheimsten Umrisse lenken, welche die moderne Weisheit selbst bei identischer Temperatur und identischem Breitengrad verschleiert; auf jene Schauspiele, wo die Athleten in ihrer mächtigen Nacktheit erschienen; auf jene halb hieratischen, halb ästhetischen Feste, wo Schaaren junger, gleich Sophokles ihrer Schönheit wegen gewählter Griechen in ihrer Jugendanmuth den Ruhm der unsterblichen Götter und die Triumphe des Vaterlands feierten, wo die schöne Mnesarete den Atheniensern die lebende Darstellung der Venus Anadyomene gab und nackt und lebend ihren Götterfuß auf den Silberschaum des attischen Gestades setzte; wenn wir ferner auch der Schönheit des Himmels und der Schönheit der Menschenrace Rechnung tragen, der Vaterlands- und Freiheitsliebe — so haben wir das Geheimniß jener Herrlichkeit enthüllt, die auf jenem gesegneten Lande lag und deren gebrochene Strahlen uns noch heute blenden. Doch wir wollen im Laufe der Zeitalter zurückgehen. Stoßen wir nicht in den erhabenen Regionen der kräftigsten, wildesten, leidenschaftvollsten Poesie auf Dante und Shakespeare — und dann im Bereiche der Malerei und Skulptur auf ein Ideal, das dem des Phidias weit überlegen ist — das Raphael's, Michel Angelo's, die in ihrer Verschiedenheit doch durch ein gemeinschaftliches Band mit einander verwachsen sind — mit einem Worte: das moderne Ideal, das unter dem Hauche von Ideen und Empfindungen erblühte, die der antiken Welt vollkommen unbekannt waren? Und selbst im Schooße unserer widerstreitenden, entnervten, krampfhaften Gesellschaft — giebt es unter unseren Poeten nicht mehrere, die unsterblich sind? Die Weltgeschichte, die Beredtsamkeit, das Drama, die Phantasie — haben sie uns nicht hundert Meisterwerke geliefert? Liegen die Skulptur und die Architektur in völliger Lethargie? Hat die Malerei während der letzten fünfzig Jahre nicht in ihrer Mannigfaltigkeit große und machtvolle Werke geschaffen? Der Farbenzauber, die lodernde Flamme der Begeisterung, die träumerische Poesie, die strenge, regelrechte, herrische Wissenschaft, die Wunderblumen der Phantasie, haben sie nicht in diesem Zweige der Kunst ihre berühmten Vertreter? —

Correspondenz.

Leipzig.

Der Mozart-Cyklus unserer Bühne führt uns recht thatsächlich vor Augen, welchen ideenreichen Geist die Welt an diesem Manne besessen, der in seinem kurzen Erdenwallen eine so große Anzahl Werke geschaffen, von denen selbst die schwächsten noch lebensfähig sind. Eine seiner schwächern Opern ist bekanntlich „Titus", und dennoch vermag eine so gelungene Vorführung derselben wie die am 22. August das Publicum bei vielen Scenen zu enthusiastischem Applaus zu animiren, von dem sicher ein großer Antheil dem Autor gebührt. Der Titus des Hrn. Groß war als Charakter einheitlicher, plastischer, als sein wie ein Schilfrohr schwankender Idomeneus und seine Gesangsleistung auch dem entsprechend. Eine Glanzpartie von Frl. **Mahlknecht** war die Vitellia, deren Naturell sie recht charak-

teristisch zur Erscheinung brachte. Die schwierigen Coloraturen wurden von ihr nicht nur technisch gut vorgetragen sondern auch als charakteristische Ausdrucksmittel verwerthet und somit ein wesentlicher Factor der Mozart'schen Dramatik zur Darstellung gebracht. Ihre erste Scene dürfen wir als eine der hervorragendsten Leistungen des Abends bezeichnen. Eine gleich treffliche Charakterdarstellung war der Sextus des Frl. Borée und ihr Duett mit Annius (Hr. C. Weber) von herrlicher Wirkung. Nur ein gewisses Beben der Stimme, wahrscheinlich in Folge innerer Erregung, sollte sie nicht zu oft sondern nur in mehr leidenschaftlichen Momenten hervortreten lassen. Die kleineren Partien: Servilia (Frl. Gutzschbach), Annius (Hr. Weber), Publius (Hr. Ehrke) wurden ebenfalls befriedigend durchgeführt. Die Aufführung im Ganzen bekundete höchst sorgfältiges Studium sowohl seitens der Sänger als des Orchesters. —

Die vierte Mozart-Vorstellung am 25. August brachte „Die Hochzeit des Figaro". Hier waren es vorzugsweise Hr. Gura (Almaviva) und Frau Peschka (Susanne), denen die Palme des Abends gebührt. Ersterer, ein Graf vom Kopf bis zur Zehe, wußte trotz so mancher dem Herrn Grafen von seinen Damen bereiteter Verlegenheiten dennoch stets seine gräfliche Würde, Galanterie und Eleganz zu wahren. Spiel und Gesang gleich trefflich. Die ihn überlistende Susanne ist eine wahre Musterleistung der Frau Peschka, deren Gewandtheit so leicht nicht übertroffen werden dürfte. Frl. Mahlknecht qualificirt sich weniger gut für sanfte, lyrische Partien und ist demnach nicht recht für die Rolle der Gräfin geeignet, dennoch war ihre Reproduction, wenn sie auch nicht dieselbe Höhe wie als Vitellia erreichte, in höchstem Grade beachtenswerth. Auch Hr. Reß eignet sich weniger für so leichtfüßige Quecksilberfiguren wie der Figaro. Sein Charakterbild des Osmin in der „Entführung" dürfte wohl nicht leicht besser gegeben werden; als Figaro dagegen schien er nicht in seinem Element zu sein. Doch war seine Gesangsleistung vortrefflich. Der lüsterne Page Cherubin des Frl. Preuß hätte im Coquettiren und Liebäugeln mit der Gräfin vielleicht etwas mehr Schüchternheit zeigen können; im Allgemeinen aber ist er eine ihrer bessern Partien. Frau Bachmann (Marzelline) und Frl. Gutzschbach (Bärbchen) sowie die HH. Rebling (Basilio), Ehrke (Bartolo), Weber (Don Gusman) und Gitt (Gärtner) vervollständigten sehr wesentlich die Gesammtdarstellung, welche trotz der tropischen Hitze als eine der genußreichsten Reproductionen bezeichnet werden kann. — .....t.

Sondershausen.

Im zwölften Lohconcert (13. August) spielte ein junger Geiger, Hr. Seitz, Schüler des Concertm. Uhlrich, das David'sche Emoll-Concert. Sein Spiel zeichnete sich aus durch edlen Ton, tadellose Technik, Reinheit und Sauberkeit und fand seitens der Zuhörerschaft lebhafte Anerkennung. Es läßt sich Hrn. S. bei fortgesetzten ernsten Studien eine erfolgreiche Künstlerzukunft voraussagen. Seine Leistungen lieferten wieder den Beweis, daß Uhlrich auch in der Kunst des Unterrichtens Meister ist. Die übrigen Bestandtheile des Concerts waren die Ouverturen zu „Euryanthe" und „Jessonda" sowie Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage und Beethoven's Ddur-Symphonie.

Auf dem Programme des dreizehnten Concerts (20. Aug.) figurirten diejenigen drei Herren, deren nach Richard Wagner „über das Dirigiren" die deutsche Nation zum Taktschlagen bei Musikfesten unumgänglich bedarf: Hr. Hiller mit seiner zweiten Concertouverture in Adur, Hr. Rietz mit seiner Lustspiel-Ouverture und Hr. Lachner mit seiner Suite No. 1 Dmoll. Letztere fand im dritten und vierten Satze ziemlich lauten Beifall; die Variationen wurden alle 23 gespielt (frühere Capellmeister hatten nur 9 oder 10 davon gegeben); jedenfalls sind sie nicht uninteressant. Die Suite war sehr fein einstudirt. Die Hiller'sche Concertouverture stand auf dem Programm als „zum ersten Male", hoffentlich auch zum letzten. Außerdem wurden geboten: zwei Entreacte zu „Wilhelm Tell" von Reinecke und — das Beste nenne ich zuletzt — das Concertstück für vier Hörner und Orchester (Op. 86) von Schumann, ein wundervolles Tonstück, selten gehört, weil es wenig Orchester giebt, welche vier den Schwierigkeiten der Composition gewachsene Hornisten besitzen. Die Palme gebührt unserem vortrefflichen Kammerm. Pohle, dem Vertreter des ersten Hornes. P. dürfte in dieser Leistung wenig Nebenbuhler zählen: seine Tonschönheit und die unbedingte Herrschaft über sein Instrument kamen zu voller Geltung. Hofmus. Bauer (zweites Horn) fand sich mit seiner Partie sehr brav ab, und auch das dritte und vierte Horn (die Capellisten Franke und Barthel) gaben ihr Bestes und trugen so zum Gelingen des Ganzen bei.

Im vierzehnten Concerte (27. Aug.) gab uns Concertm. Uhlrich das Bruch'sche Violinconcert. Bekanntlich ist U. einer der besten Interpreten dieses schönen Tonstückes. Der Componist selbst wird dies bezeugen. Auch diesmal zeigte sich Uhlrich in der Ausführung des Werkes als hochbedeutenden Geiger durch Schönheit, Adel und Seele des Tones, ganz vollendete Technik, Eleganz, Freiheit und Feuer des Vortrags und Größe der Auffassung; er erndtete vielfachen und stürmischen Beifall, namentlich im Adagio. Weiter enthielt das Programm Liszt's symphonisches Gedicht „Orpheus". Vor einigen Jahren war einmal dieses liebliche, tiefinnige poetische Tongemälde auf das Abendprogramm verwiesen worden. Unser vortrefflicher Erdmannsdörfer wies ihm den mit Fug und Recht ihm gebührenden Ehrenplatz im Nachmittagsconcert wieder an. Die Aufführung war eine vorzügliche. Auch die übrigen Piecen des Programmes: Najadenouverture von Bennett, türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Medeaouverture von Bargiel und Schumann's Dmollsymphonie kamen in ausgezeichneter Darstellung zu Gehör. —

Carlsbad.

Der Gesang ist die Vereinigung zweier Künste, nämlich der Dicht- und Tonkunst und gewährt es gewiß einen großen Genuß, zu gleicher Zeit ein schönes Gedicht und eine diesem entsprechende Melodie zu vernehmen. Es giebt verschiedene Gesangsmethoden, die Art, den Styl des Vortrags &c.; man unterscheidet z. B. die italienische mehr auf Geläufigkeit basirte Methode von der deutschen; unserer Ansicht nach giebt es aber nur eine gute Gesangsmethode, und zwar: wenn der Sänger seine Stimme vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte in seiner Gewalt hat, die Töne leicht und richtig anschlägt, wenn er stets correct intonirt, alle Passagen und Verzierungen gut und mit Geschmack ausführt, den Text verständlich ausspricht, immer am gehörigen Orte Athem schöpft und Ausdruck, Kraft und echten declamatorischen Vortrag hat; das ist, wie gesagt, die richtige Methode, sei es nun in Italien oder in Deutschland. — Die höchste Mannesstimme, zugleich die schönste und vorzüglichste Stimme überhaupt, ist der Tenor. Mit wahrem Vergnügen berichten wir daher von dem am 24. August im Kurhause veranstalteten Concert des Tenoristen Hrn. J. Müller, Professor des Gesanges im Lemberger Musikvereine, unter gefälliger Mitwirkung der HH. Lang (Violoncell) und Beuer (Clavier). — Hr. J. Müller ist ein Tenorsänger, wie man sie heutigen Tages nur noch sporadisch antrifft, und entwickelte bei seinen wahrhaft künstlerischen Vorträgen alle jene Eingangs erwähnten Eigenschaften eines Meistersängers. Mit verständnißvollem Ausdruck und seltener Reinheit sang Hr. Müller die Arie aus „Don Juan" von Mozart, mit innigstem Gefühl trug er die beiden Lieder „Stille Thränen" und „Ich wandre nicht" von Schumann vor. Die Arie aus der Oper „Halka" (in polnischer Sprache) von Moniuszko und zwei Lieder (in russischer Sprache) mit

Violoncellbegleitung von Pauffler und Romberg waren ebenso correcte als seelenvolle Vorträge. Nächst der Arie aus „Don Juan" war wohl die „Loreley" von Liszt, welche hier früher kaum mit solcher Virtuosität jemals gesungen wurde, der Glanzpunkt des Concertes. Zum Schluß sang Hr. J. Müller noch „Stille Liebe" und „Hidalgo" von Schumann mit gleicher Vollendung. — Der Violoncellist Hr. Lang zeichnete sich wie immer durch markigen reinen Ton und präcises Spiel aus. — Hr. Beyer, dem die Aufgabe zu Theil wurde, sämmtliche Nummern des Programms am Piano zu begleiten, bekundete den in jeder Beziehung routinirten Pianisten. Jeder einzelnen Nummer des Programms wurde der reichste und wohlverdienteste Beifall gespendet und gab es gewiß keinen Zuhörer, der nicht mit der höchsten Befriedigung das Concertlocal verließ. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Orgelconcert des Hrn. S. de Lange aus Rotterdam: Sonate über „Ein' feste Burg" von S. de Lange, zwei Toccaten und Fugen (Ed. Peters III, No. 8 und IV, No. 4) von Bach, Bachfuge von Schumann und Concert No. 4 von Händel. —

Gloucester (England). Vom 5. bis 8. September alljährliches Musikfest. Erster Tag: Ouverture zu „Esther", Te deum, „Jephta" und Stücke aus „Israel" von Händel, „Hör mein Flehen" von Mendelssohn und „Die Schöpfung". Zweiter Tag: „Elias". Dritter Tag: Auswahl aus „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr, „Gideon" von G. W. Cusins (zum ersten Male) und Passionsmusik (welche?) von Bach. Vierter Tag: „Messias". Als Dirigent fungirt Dr. S. S. Wesley, als Concertmeister Sainton und als Solisten die Damen Tietjens, Cora de Wilhorst, Patey, Harrison, Martell sowie die HH. Vernon Rigby, Lloyd, Bentham, L. Thomas, Brandon und Foli. — Gott sei den armen Chorsängern gnädig! —

Saßnitz (auf der Insel Rügen). Concert, veranstaltet von Georg Henschel aus Berlin unter Mitwirkung der Kammersängerin Frl. Auguste Götze aus Dresden: Kaisermarsch von Wagner, In questa tomba von Beethoven, Duette in Canonform von Henschel, Lieder von Schumann, Liszt und Henschel. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt verweilt vom 1. September an einige Tage in Eichstett (Bayern), wo er die Versammlung des Cäcilien-Vereins mit seiner Gegenwart beehren wird. —

— Johann Strauß hat Baden-Baden verlassen und sich direct nach Berlin begeben, wo seine Oper „Indigo" in den ersten Tagen des September zur Aufführung kommen soll. —

— Dr. Nohl hat in Badenweiler drei Vorträge gehalten. Der erste handelte über „Deutsche Ideale", der zweite über „Deutsche Bildung" und der dritte über „Deutsche Kunst". —

Vermischtes.

— Auber's Manuscripte, Autographen und Partituren der unedirten Opern hat die Gesellschaft der Conservatoire-Concerte um 8000 Frcs. erworben, das alte Clavier aber, an dem der Meister zu componiren pflegte, ist Eigenthum der Stadt Paris geworden und wird vorläufig, bis das Hôtel de Ville wieder aufgebaut ist, im Conservatorium aufbewahrt. — Im Testament Auber's befindet sich u. A. auch ein Legat von 5000 Frcs. Rente für das Pariser Conservatorium, mit der Bestimmung, daß diese Summe zu einem alljährlichen Preise für die beste komische Oper verwendet werde und zwar dergestalt, daß der Textverfasser 2000 und der Componist 3000 Frcs. erhält. —

— Vacant sind: Die Stelle eines Directors für gemischten Chor und Orchester beim Musikverein in Lenzburg (Schweiz); Näheres durch das Präsidium dieses Vereins — ferner die Stabstrompeterstelle (Capellmeister) im kgl. holländischen Feldartillerie-Regiment in Arnheim; Offerten an das Commando dieses Regiments — sodann eine Stelle als Musiklehrer (Piano und Violine) für ein Institut in Holland; bei freier Station ca. 700 fl. Gehalt und Nebenverdienst; Offerten an Director Kramers, Noorthey bei Leyden — und außerdem die Musikdirectorstelle für San Remo; Adr. Municipium daselbst. —

— Hans Ellissen hat in Göttingen in eigenem Verlage unter dem Titel „Kriegsstimmungen eines Daheimgebliebenen" Gedichte herausgegeben, deren voller Ertrag für patriotische Zwecke bestimmt ist. Aus denselben weht uns ein frischer, sein liebes deutsches Vaterland auf dem Herzen tragender Geist an und hat die Anzeige derselben in d. Bl. vor allen Dingen den Zweck, Componisten zu veranlassen, dieses oder jenes in Musik zu setzen. Man braucht in der That nicht lange zu suchen und wird etwas seinem Geist und Gemüthe Entsprechendes finden. —

— Große Maueranschläge in allen möglichen Farben, bei deren Ueberlesen es dem Leser in der That etwas grün und gelb vor den Augen wird, verkünden uns das baldige Erscheinen des Hrn. Ullman, des Führers einer großartigen Künstlerschaar. Diese besteht „aus einer ungewöhnlich großen Anzahl von Künstlern ersten Ranges und einem Ensemble, welches alles bisher in Deutschland Gebotene weit übertreffen soll". Marie Monbelli, Carlo Ricotini, Carl Hill, das Florentiner Streichquartett, Anna Mehlig, Camillo Sivori, Friedrich Grützmacher, Carl Oberthür und eine vorläufig noch unbenannte Sängerin ersten Ranges werden „vereint in einem und demselben Concerte mitwirken". Im Rahmen eines Concertabends, „der in keinem Fall mehr als zwei und eine halbe Stunde in Anspruch nehmen soll", wird demnach zugleich italienischer und deutscher Gesang, Kammermusik, Clavier-, Violin-, Violoncell- und Harfenvirtuosität Vertretung finden. Dem Unternehmen, welchem eine gewisse Monstrosität nicht abzusprechen ist, wird sicher grade deshalb durchschlagender, klingender Erfolg wohl in keinem Falle fehlen. —

— Pianist Charles Wehle, welcher dieser Tage unsere Stadt berührte, folgte im vorigen Jahre bekanntlich einem Anerbieten der Pianofabrik von Pleyel u. Wolff in Paris, auf deren Clavieren in Australien zu concertiren, und begab sich am 22. April 1870 von Paris aus über Marseille nach Egypten, Aden und Ceylon, bis er am 46. Tage ohne Unfall glücklich in Melbourne landete. In Australien besuchte W. nebst Melbourne noch Geelong, Sandhurst, Adelaide und Sydney, verließ letztere Stadt Ende December 1870 und begab sich über Neu-Seeland nach Honolulu und von da nach San Francisco. Von Californien brachte ihn die großartige Pacifique-Eisenbahn über Chicago, Pittsburg und Philadelphia in 7 Tagen und 7 Nächten nach New-York, wo W. wegen der entsetzlichen Pariser Zustände sich 14 Tage lang aufhielt. Hierauf fand er erst nach vielen Mühen über Havre Eingang in Frankreich und traf endlich am 29. Mai mit dem letzten Kanonenschuß wiederum in der unglücklichen Hauptstadt Frankreichs ein, in welcher er seit so vielen Jahren seinen bleibenden Wohnsitz gehabt hatte. W. concertirte mit Glück in Australien und ließ sich außerdem in zwei Soiréen in San Francisco hören. Mit dieser letzten großartigen Reise um die Welt will er sein Wanderleben für immer aufgeben und fortan dauernd in Paris seinem Berufe leben. —

Hans Makart und Richard Wagner.

Eine Entgegnung auf den gleichnamigen Artikel von W. Lübke in „Im neuen Reich".

Noch immer wird so viel Gewagtes und Unmotivirtes über die Hauptrepräsentanten der neuen Richtung in die Welt geschickt, daß ein Bl. wie das unsrige eigentlich mit nichts Anderem als mit Zurechtweisungen seine Spalten zu füllen hätte, wollte es alle diese Herzensergüsse nur einigermaßen gründlicher berücksichtigen. Glücklicherweise ist entweder ihre Tragweite in der Regel keine gefährliche oder das Publicum ist großentheils neuerdings denn doch insoweit vorgeschritten, daß es sein momentan irregeleitetes Urtheil bald genug wieder durch die eigene gesunde Anschauung regulirt. Etwas mehr Beachtung dagegen verdienen solche Versuche, wenn sie 1) aus der Feder eines Kunstschriftstellers kommen, dessen Name im gebildeten Publicum einen sonst ganz wohlverdienten guten Klang hat, wenn ihnen 2) eine angesehene Zeitschrift ihre Spalten öffnet und wenn, hierdurch bewogen, 3) eine ganze Anzahl größerer Zeitungen dieselben mit Behagen reproducirt.

Von aller Polemik ist jedenfalls diejenige am Wenigsten zu rechtfertigen, welche scheinbare Angriffspuncte in eine so eigenthüm-

lich irreleitende Beleuchtung setzt, daß jeder nicht hinreichend mit der wahren Sachlage Vertraute sich dadurch zu drgl. ihm sophistisch insinuirten ungerechten Urtheilen verleiten läßt. Weil R. Wagner im „Tannhäuser" einer aufregenden Schilderung des Venusberges ꝛc. als Contrast der reinen erlösenden Liebe des Weibes gegenüber nothwendig bedarf, weil er in der „Walküre", streng an die Nibelungensage sich haltend, zwischen zwei von Göttern abstammenden Wesen ein Liebesverhältniß schildert, welches bei gewöhnlichen Sterblichen dagegen in Blutschande ausarten würde ꝛc., weil er die ganze Farbenpracht moderner Mittel sich dienstbar macht, um seine tief ethischen Grundgedanken mit überzeugendster Macht dem wie in eine neue Wunderwelt versetzten Hörer zu insinuiren, darum soll er zu jener Kategorie von Künstlern gehören, welche nur grob sinnliche Intentionen haben und Nichts beabsichtigen, als mit allen Mitteln glanzvollster Virtuosität lediglich auf die äußere Sinnlichkeit zu wirken, — und flugs kommt ein scharfblickender Kunstphilosoph, der ihn mit einem wirklich hauptsächlich nur nach solchen Zielen strebenden Maler in eine Parallele zwängt, welche doch unleugbar den Zweck hat, die hohe Verehrung und Achtung, welche sich Wagner durch die Idealität seiner Schöpfungen errungen, mit einem Federstriche zu vernichten, und zwar durch die große Entdeckung: Richard Wagner sei ja weiter Nichts als ein musikalischer Makart! — Es ist nicht grade allzu schwer, nachzuweisen, daß dieser Vergleich, besonders sobald er irgendwelche Verwandtschaft zwischen beiden Künstlern beweisen soll, durchaus unzulässig ist. Das den Anforderungen der Gegenwart entsprechende Kunstwerk, welches das Ideal derselben nach irgend einer Seite hin zur sinnlichen Erscheinung bringen soll — und nur, wenn es dies thut, ist es ja in unsern Augen ein wahres Kunstwerk — kann sich nicht damit begnügen, nur auf die Sinne, sei es nun Auge oder Ohr, allein zu wirken, mit andern Worten, lediglich sinnliches Wohlgefallen zu erregen. Es muß vielmehr von einem sittlichen Hintergrunde sich abheben, — es darf nicht um seiner selbst willen existiren, sondern es muß die Trägerin, die das Innerste des Menschen ergreifende Verkünderin einer Idee sein, in welcher ein Theil unseres modernen Empfindungslebens sich abspiegelt. Erst diese dasselbe beherrschende Idee giebt dem Kunstwerke jenen wahren Adel, der zugleich der einzige ist, ja, erst sie macht es zum echten, vollendeten Kunstwerk. Und im Dienste dieser Idee muß jedes Mittel stehen, dessen der Künstler sich bedient. Es giebt hier nur ein Entweder — Oder; ein Mittelding existirt nicht. Entweder dienen die einzelnen Darstellungsmittel zur Versinnlichung der Idee, und dann sind sie in jeder Weise gerechtfertigt, mögen sie nun sein und heißen was und wie sie wollen; — oder sie dienen nicht dazu, und dann sind sie unbedingt verwerflich, sei auch jedes einzelne an sich noch so effectvoll auf die Sinne wirkend. Im ersten Falle ist es dann aber auch ebenso thöricht, etwa von „Effecthascherei" zu sprechen, wie im andern Falle falsch, das betreffende Werk überhaupt als Kunstwerk hinstellen zu wollen.

Betrachten wir nun, indem wir den eben entwickelten Maßstab der Beurtheilung anlegen, einerseits die Makart'schen Bilder, andrerseits die Wagner'schen Musikdramen. Gewiß muß Jedermann bezüglich der ersteren Hrn. L. beistimmen, wenn er sagt: „dieser Farbenreiz an sich ist etwas Wundersames, dem kein Auge sich wird entziehen können, dessen Netzhaut irgend empfänglich ist für coloristische Gesammtstimmung. Wie der Künstler seine Töne hinschleudert, aus den herrlichsten Gegensätzen die reichsten Farbenaccorde zusammenfügt, wie er den goldenen Hintergrund durch Alles hindurchspielen läßt, das Alles ist in der That staunenswerth." „Aber ist es auch bewundernswerth?" fragt Hr. L. weiter. Wir antworten darauf unbedingt mit „Ja"; Makart's Virtuosität bezüglich der Farbengebung ist in der That bewundernswerth. Aber auch nur in Bezug auf diese, und — die Farbengebung ist immer nur ein formelles Moment, das allerdings ein äußerlich integrirender Theil des Kunstwerks und als solcher nothwendig, keineswegs aber das Kunstwerk selbst ist und am Allerwenigsten auf dessen Seele und Kern, auf dessen Inhalt Einfluß hat. Abgesehen von dieser coloristischen Meisterschaft fehlt Makart's Bildern, wie Hr. L. ganz richtig ausführt, so ziemlich Alles, was dieselben zu wahren Kunstwerken machen könnte. Träten aber auch die von Hrn. L. gerügten Mängel nicht so augenfällig hervor, als dies in der That der Fall ist, so fehlt diesen Bildern immer noch Eins, und dies Eine ist uns für den Augenblick das Wichtigste: der sittliche Hintergrund. Makart wendet sich nicht an das Edle im Menschen, sondern an das Gemeine; er idealisirt nicht, sondern er zeichnet die Gemeinheit in ihrer crassesten Blöße. Den Wollüstling, der den Becher der Sinnlichkeit bis zur Hefe geleert hat, stachelt er auf, auch den Bodensatz noch zu genießen; der feilen Straßendirne hält er ein Bild vor, das ihr ihre Verworfenheit weniger verabscheuungswürdig erscheinen läßt. Makart wendet sich an die gemeinste Sinnlichkeit, der Sinnenkitzel ist sein Zweck, man möchte glauben, ausschließlich ihm zu Liebe führt er den Pinsel. Und das ist es, was seine Kunst herabdrückt zur Buhlerin, was seine Bilder des Namens „Kunstwerke" unwürdig macht, denn die Kunst soll erheben, aber nicht verderben.

Betrachten wir dagegen die Musikdramen Wagner's von dem Gesichtspuncte des inneren Gehalts aus, so springt sogleich in die Augen, wie himmelhoch sie ihrem künstlerischen Werthe nach über den Makart'schen Bildern stehen. Es würde zu weit führen, wollten wir hier des Weitern auf die Technik eingehen, welche in Wagner's Werken zu Tage tritt; dieselbe ist schon oft genug Gegenstand der Besprechung in d. Bl. gewesen, und Einzelnes werden wir ohnehin im Verlaufe unserer Entgegnung zu berühren haben. Das aber ist hier nachzuweisen, daß Wagner's Schöpfungen grade das besitzen, was Makart fehlt: nämlich jenen tiefen sittlichen Hintergrund, in Folge dessen wir das Ideal der Gegenwart in ihnen verkörpert wiederfinden. Oder ist Tannhäuser nicht der Träger einer hohen, herrlichen Idee? Zeigt er uns nicht, daß selbst der in tiefste Wollust Versunkene durch die Macht einer wahren, heiligen Liebe, durch den Zauber, den ein reines, edles Weib auch auf den Tiefstgesunkenen auszuüben vermag, wieder zur Höhe echter Menschlichkeit gelangen kann? Ist Senta nicht das Ideal des Weibes, das für den Mann ihrer Wahl in den Tod geht, um ihn vom Fluche des Bösen zu erlösen? Ist Walther nicht das Abbild eines ganzen Menschenlebens mit seinem Ringen nach Freiheit, seinem Streben, sich aus den Banden der Alltäglichkeit zu einer höheren Stufe des Daseins emporzuarbeiten? Wer das nicht zu erkennen vermag, der versteht überhaupt die ganze Gegenwart nicht, der hat keine Ahnung davon, was eigentlich das Lebensmark der heutigen Generation ist, am Allerwenigsten aber ist er berechtigt, über eine Erscheinung wie die Wagner's auch nur mitzusprechen, geschweige den Stab darüber zu brechen und — habe er auch sonst noch so viele ausgezeichnete Werke über Geschichte der bildenden Kunst geschrieben.

Gehen wir nun außerdem noch auf einzelne Auslassungen des Hrn. L. ein, so findet derselbe zunächst darin den Beweis einer gewissen Genialität Wagner's, daß er mit einem neuen Werke selbst in einer Zeit, wo gewaltigste Weltbegebenheiten uns in Spannung erhalten, die Aufmerksamkeit des Publicums für sich zu gewinnen wisse. „Unbedeutende Künstler vermöchten trotz aller literarischen Reclame, die wenigstens Wagner nicht gefehlt hat, solche Wirkungen nicht auszuüben." — Wir würden Hrn. L. aufrichtig dankbar sein, wenn er uns doch endlich einmal sagen wollte, wo und wann denn „literarische Reclame" für Wagner gemacht wurde? Meint er damit die von W.'s Jüngern herrührenden Artikel in öffentlichen Blättern? Jedenfalls wohl. Aber inwiefern sind diese Artikel „Reclamen?" Mit dem Ausdruck „Reclamen" bezeichnet man doch bekanntlich mündliche oder schriftliche Anpreisungen von Gegenständen, welche dieser Anpreisungen nicht würdig sind; sie haben also den bewußten Zweck, dem Publicum Sand in die Augen zu streuen. Daß von derartiger ganz verächtlicher Lobhudelei (vereinzelte allzu exaltirte Ausnahmen wollen wir keineswegs in jeder Beziehung unterschreiben) alle aus wahrer Ueberzeugung hervorgegangenen erläuternden Aufsätze über ein Kunstwerk grundverschieden sind, braucht wohl kaum nachgewiesen zu werden. Den Nachweis aber erbitten wir uns von Hrn. L., daß die in öffentlichen Blättern enthaltenen, von Verehrern Wagner's herrührenden Artikel, oder auch nur eine Anzahl derselben baare „Reclamen" sind. Bis er diesen Nachweis geliefert, müssen wir seine Behauptung für einfach aus der Luft gegriffen erklären.

Wagner's Werken stellt nun Hr. L. Schöpfungen gegenüber, „die nicht im Sturm die Massen mit sich fortreißen" und meint, diese „pflegten hoch über den realen Zeiten des Tages in einem reinern Aether zu entstehen und eine ideale Welt zur Anschauung zu bringen." Dies geben wir freudig zu, und — es beweist grade, was Hr. L. nicht erkennen will: daß nämlich Wagner's Werke solche ideale Schöpfungen sind. Oder haben dieselben etwa „im Sturm die Massen mit sich fortgerissen?" Das kann man doch wahrlich nicht von Kunstwerken sagen, die zwanzig Jahre gebraucht haben, um sich einzubürgern! Wahrlich, auf eclatantere Art, als durch solche Ignorirung der Geschichte, konnte Hr. L. gar nicht beweisen, daß es ihm nur darum zu thun war, Wagner's Schöpfungen der Geringschätzung zu überantworten.

Die weiteren Ausführungen des wohlmeinenden Hrn. L. über Wagner's Musik sind in d. Bl. schon zu oft widerlegt worden, als

daß irgendwie Veranlassung wäre, nochmals darauf einzugehen. Es sind dieselben Vorwürfe: „Unbestimmtheit der Zeichnung", „Unfähigkeit im Gestalten wirklicher Charaktere", „souveräne Orchester", „unendliche Melodie, welche sich als unbestimmtes Wogen von Tönen zu erkennen giebt" — an die man sich nachgrade längst gewöhnt hat. Derartige abgestandene Versuche, gegen die Popularität (im höchsten Sinne) Wagner's noch immer anzukämpfen, nöthigen auch dem Publicum heutzutage nur noch ein Lächeln ab. H. L. erweist sich eben hierdurch einfach als einer von jenen immer seltener werdenden Gegnern Wagners, die sich überhaupt gar nicht belehren lassen wollen. Welche Bezeichnung aber verdienen Stellen wie die folgende? „Denken wir uns ein Auditorium von Geschäftsmännern und Weltdamen aller Art(!), von Börsenspeculanten und Industriekönigen, die nach eingenommenem Diner an üppiger Tafel mit Champagner und allem Erlesenen aus Küche und Keller den Rest des Abends behaglich verdauen wollen, ohne dabei einzuschlafen. Die Gesellschaft fragt nach dem Theaterzettel. Natürlich nur nach der Oper, denn das Schauspiel mit seinen feinern geistigen Genüssen(!) ist für solche Kreise nicht vorhanden. Giebt es in der Oper „Fidelio", „Zauberflöte", selbst „Don Juan", giebt es gar ein Gluck'sches Werk — fort damit, das ist nichts für sie: veraltete Waare. Aber „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger", da sind sie gefesselt. Das ist Musik, welche die stumpfen Sinne aufregt, die Nerven prickelt und mit den colossalsten Tonmassen dem blasirtesten Trommelfell (!) noch beizukommen weiß. Vor Allem aber die Ausstattung! Das ist denn doch die Hauptsache bei einer Oper, die mehr mit den Augen als mit den Ohren gehört sein will. Und wie gut kennt der schlaue (!) Meister seine Leute! Was sieht man Alles an Scenerien und Gruppen in seinen Opern: Venusberge und Flußbetten, Regenbogen und Feuergruben; was irgend die Schaulust verlangt."

Wir erinnern bezüglich des Letztern — der Scenerie — einfach an die „Flußbetten, Regenbogen und Feuergruben" in „Don Juan", „Zauberflöte", „Oberon" und „Freischütz". Solche Angriffe richten sich folglich selbst, denn man merkt die Absicht, irrezuleiten.

„Wie Makart (sagt Hr. L. weiter) seine Kunst zu den Anfängen gleichsam zurückführt, so Wagner die seinige. Denn wer erkennt nicht, daß das Gemisch von Musik, Costümen, Decorationen und Ausstattungseffecten aller Art die Oper bei allem äußern Pomp musikalisch wieder auf den armseligen Standpunkt zurückschraubt, auf welchem sie im siebzehnten Jahrhundert angefangen hat. Und so, wie sie es damals war, ist sie heute wieder zum Lieblingsstück der in allen Genüssen blasirten „höhern" Gesellschaft herabgesunken." Ei, wie wimmelt es hier wieder von Irrthümern und unerwiesenen Behauptungen. Wenn uns erstens Hr. L. einmal eine Oper gezeigt haben wird ohne Musik, Costüme, Decorationen und Ausstattungseffecte, dann wollen wir mit Vergnügen zugeben, daß sie auch ohne diese eine Oper sein kann; bis dahin aber müssen wir dieses „Gemisch" leider als nothwendig betrachten. Ferner hat unsres Wissens die Oper nicht erst im siebenzehnten, sondern bereits im dreizehnten „angefangen", und zwar mit Robin et Marion von Adam de la Hale. Und drittens ist von der Zeit ihrer Vervollkommnung an stets sowohl Oper wie Schauspiel nur ein Genuß für die höhere, d. h. die gebildete Gesellschaft gewesen. Denn ein Kunstwerk wirklich genießen kann nur, wer es versteht. Daß ein ungebildetes Publicum aber beispielsweise ein Shakespeare'sches Stück verstehe, wird Hr. L. am Allerwenigsten behaupten wollen.

„Sollen wir uns nun darüber ereifern?" frägt Hr. L. schließlich und antwortet: „Gewiß nicht, es wäre unnütz." Ganz gewiß ist das sehr unnütz. „Denn (um mit Hrn. L. selbst zu reden) die Entwicklungen der Menschheit gehen unaufhaltsam ihren Gang und müssen den ewigen Kreislauf erfüllen" und, setzen wir hinzu, selbst ein so gewiegter Kunstphilosoph wie Hr. L. ist zu seinem tiefen Bedauern nicht einmal im Stande, diesen Gang zu hemmen. Es ist allerdings wahrhaft rührend und zeugt von einer beneidenswerthen Ausdauer, jenes Agitiren nach dem berühmten Wort: „Die Garde stirbt, aber sie ergiebt sich nicht", — aber wir können uns nun einmal nicht helfen, wir sind so hartherzig, die Garde, unter der Hr. L. jedenfalls eine hohe Stellung einnimmt, ruhig sterben zu lassen, und höchstens dabei zu denken: geschähe es doch für etwas Besseres. Und was würde Hr. L. wohl sagen, wenn sich Jemand auf sein Gebiet verirrte, der nicht dazu berufen, weil ihm das nöthige Verständniß mangelt, wenn z. B. ein Musiker Werke der Architectur öffentlich kritisiren wollte? Ganz gewiß würde er ihm zurufen, sich nicht in Dinge zu mengen, von denen er Nichts versteht. Aber in unserer Kunst, weil sie als die populärste und leicht zugänglichste mehr als jede andere überall das eingebürgertste Mittel dilettantischen Genusses ist, glauben alle möglichen guten Leute sich bereits nach oberflächlichem Anhören ein Urtheil erlauben zu dürfen. —

W. Otto.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg
am 16., 17. und 18. September 1871.

Das **Kirchenconcert** soll Sonnabend den 16 Septbr. Abens 6 Uhr in der Johanniskirche stattfinden und folgende Werke zur Aufführung bringen:

I. Orgelvortrag von A. G. Ritter; religiöse Sologesänge von H. Zopff; Psalm 12, Motette für 8stimm. Chor von G. Rebling; Violinsolo mit Orgel von H. v. Bronsart; „Von dem Dome schwer und bang", Trauerchor von P. Cornelius; religiöse Gesänge (Terzett und Quintett) für Solostimmen von E. Lassen; Orgelphantasie von F. Kiel. II Missa choralis für Chor und Orgel von F. Liszt.

Die **Kammermusikaufführung**, Sonntag den 17. Septbr. Vormittags 11 Uhr wird in ihrem Programm u. A. folgende Werke enthalten: Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Raff und A. Rubinstein; Pianoforte-Sonate von F. Dräsecke; Weihnachtslieder von P. Cornelius; Gesänge von R. Franz und F. Liszt. Weitere und speziellere Feststellungen, sowie Umänderungen bleiben vorbehalten.

Sonnabend und Sonntag Nachmittag sowie Montag sollen den Verhandlungen des Musikertages und den geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen des Musikvereins gewidmet werden.

Zur Besorgung der örtlichen Angelegenheiten hat sich in Magdeburg folgendes Comité gebildet: Herr Stadtrath Bötticher, Herr Commerzienrath Coste, Herr Bankdirektor de la Croix, Herr Fabrikant Duvigneau, Herr Musikdirektor Ehrlich, Herr Polizeipräsident und Landrath von Gerhard, Herr Kaufmann Golden, Herr Buchhändler Heinrichshofen, Herr Agent Jaehrling, Herr Kaufmann Kalkow, Herr Stadtrath und Buchhändler Kretschmann, Herr Musikdirektor G. Rebling, Herr Stadtrath Reißner, Herr Kaufmann Ed. Riemann, Herr Musikdir. Ritter, Herr Stadtrath Voigtel. Das Localcomité wird in freundlichster Weise darauf Bedacht nehmen, daß den Mitgliedern des allgemeinen deutschen Musikvereins möglichst viel freie Quartiere angeboten werden können.

Alle Meldungen zum Besuch des Magdeburger Musikertages sind nach wie vor allein an den mitunterzeichneten Vorsitzenden zu richten.

Leipzig, Jena und Dresden, den 21. August 1871.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. **C. Riedel**, Vorsitzender. Justizrath Dr. **C. Gille**, Sekretair
Musikalienhändler **C. F. Kahnt**, Cassirer. Prof. Dr. **Ad. Stern**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 37.

Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Zur Entwicklung der Kunst.

Von

Dr. Karl Löffler.

(Schluß.)

Man beeiferte sich oft, den Mächtigen des sechszehnten Jahrhunderts Lob und Anbetung zu zollen für die der Kunst gewährte Anfmunterung, die den Künstlern gewährte Protection, die ausgesetzten Pensionen, für die Bestellungen, für die auffallend an sie gespendeten Schmeicheleien und Vertraulichkeiten. Wenn hieraus wirklich eine größere Wirksamkeit für die ästhetische Regsamkeit und Entfaltung erzielt wurde, so ist sie jedenfalls nur untergeordneter Art. Soll ich aber, trotz hochgehender Traditionen, offen sprechen und meine Gedanken aufrichtig äußern, so scheint mir diese angebliche Wirksamkeit nicht vorhanden. In Ermanglung dieser Cohorte von Mäcenen würde die Kunst nicht weniger glänzend und triumphirend gewesen sein, oder wenn man dies anders wünscht, so will ich sagen: Größe und Kraft der ästhetischen Bewegung beherrschte im sechszehnten Jahrhundert die fürstlichen Gönner und erzwang durch die Wichtigkeit, den Glanz und die sociale Fruchtbarkeit ihres Aufschwungs ihre — berechnete oder instinctive eifrige Anhängerschaft. Mit anderen Worten: Die Kunst regierte; die Fürsten waren aus innerster Nothwendigkeit ihre sehr ergebenen Unterthanen.

„Betrachtet Franz I. von Frankreich (hört man oft sagen), seht, wie er Primatrice, Rosso, Benvenuto, Andre del Sarte, Pellegrini, Bagnacavallo zulächelt, wie liebreich und hingebend er sich gegen sie zeigt, sie gleichsam mit gefalteten Händen beschwört, über eine goldene Brücke den Weg nach Frankreich einzuschlagen, seht, mit welch' wahrhaft königlicher Freigebigkeit er den Saint Michel bezahlt, in welch' großartigem Maßstabe er die künftige Baustelle dieses Saals abmißt, der heut' so reiche Schätze birgt; enthaltet Euch, wenn Ihr es könnt, einer ehrfurchtsvollen Rührung, wenn Ihr ihn überrascht, wie er mit eigener königlicher Hand den edlen Kopf des sterbenden Leonardo stützt! Wollt Ihr ihm den glorreichen Beinamen eines Vaters der Wissenschaft, eines Wiedererweckers der Künste verweigern?"

Ja, gewiß! Im Namen der Kunst, im Namen der ästhetischen Lebenskraft und Selbstbestimmung, im Namen der stolzen, glühenden Unabhängigkeit der Menschenseele, der Mutter aller Meisterwerke; im Namen der Weltgeschichte, dieser strengen, ungeschminkten Göttin, verweigre ich ihm diesen usurpirten Titel.

Und sieht man ferner noch immer nicht ein, daß die deutsche Literatur nicht aus dem achtzehnten Jahrhundert stammt? daß, wenn man auch in Wahrheit die poetische Unfruchtbarkeit des vierzehnten Jahrhunderts zugeben muß, man doch andrerseits die Kraft, den Aufschwung, den Wiederhall der ritterlichen und feudalen Poesie während des zehnten, elften, zwölften und dreizehnten Jahrhunderts (Reineke Voß, Nibelungen ꝛc.) anerkennen muß; daß dieser erste Aufschwung Deutschland angehört; daß Deutschland auf diese Weise die Lehrerin Frankreichs, Englands, Spaniens, selbst Italiens war, das erst im vierzehnten Jahrhundert durch Dante, Boccaccio und Petrarka den literarischen Vorrang erhielt? Weiß man heut nicht, daß die vortreffliche gothische Architectur unser Ruhm ist, daß sie durch die schönsten Werke der Renaissance nicht verdrängt werden konnte und daß sie die Schöpfung deutscher Künstler war? Daß Frankreich, England und Spanien auch in dieser Hinsicht Schüler Deutschlands waren; daß Italien in dieser Beziehung noch weniger Anspruch an einen Vorrang der Zeit oder Güte erheben kann? Vergißt man, daß mit dem sechszehnten

Jahrhundert der Contrapunct erfunden war, welcher der modernen Musik die weite Perspective der Harmonie und das üppige Feld großer vielumfassender moderner Schöpfungen erschloß?

Man sage mir daher: Auf wen werfen diese Ehrerbietung, dieses Wohlwollen, diese prunkende Achtung, diese öffentlichen Schaustellungen von Bewunderung und Neigung seitens der Großen — auf wen werfen sie einen Glorienschein, wenn nicht eben auf jene Fürsten selbst, welche dieselben dem Künstler darbrachten? Welche Macht würde sich nicht um die Freundschaft dieser großen Männer beworben haben? Welcher Stolz hätte sich nicht an ihr gesättigt? Welche undankbare elende Natur würde sich nicht von ihr geehrt und entzückt gefühlt haben? Mußte Phidias nicht sein, was er in der That war, der Freund des Perikles? Und in Franz I. haben wir es nicht einmal mit einem Perikles zu thun!

„Es giebt zwanzig Herrscher auf der Welt (sagte selbst der stolze deutsche Kaiser Karl V. zu Michel Angelo), aber nur einen Mann Eures Namens und Genie's! Der hochmüthige Kaiser durfte sich schon bei Michel Angelo's Erscheinen von seinem Sitz erheben und Titian's Pinsel von der Erde aufnehmen, ohne sich untreu zu werden. Der Ruhm fiel ihm zu; aber was diese unsterblichen Meister anbelangt, so wuchs dadurch weder ihr Name, noch ihr Ruf auch nur um eine Linie.

Julius II. konnte die Launenhaftigkeit, die Grillen, das Schmollen eines Michel Angelo ertragen und dulden, Gesandte auf Gesandte an ihn abschicken, um seine Rückkehr nach Rom zu erbitten, ohne es zu wagen, auch nur ein Wort der Erklärung oder Milderung seiner Ungebührlichkeiten zu fordern. Leo X. konnte dem göttlichen Raphael liebevoll schmeicheln, um ihm, einer plötzlichen Eingebung folgend, den Gewinn und die Ehre des römischen Purpurs anzubieten. Werden dadurch Michel Angelo und Raphael größer, ihre Meisterwerke vollkommener, und ist anzunehmen, daß in der Zeit, wo diese Sonnen glänzten, sie trübe hätten verlöschen können, ohne daß ihre Strahlen die Welt erwärmt hätten? Das ist die Frage, deren Lösung meiner Ansicht nach keine zweifelhafte ist. Und was diese wohlwollenden Bestrebungen, diese offenbaren Sympathien betrifft, die von der Mode geheiligt, von der Zeit, den Umständen und Verdiensten geboten waren, — welchen bittern, ja oft widerlichen Nachgeschmack, welche Täuschungen brachten sie nicht zuweilen jenen großen Männern ein!

Leo X. schätzte Leonardo gering, ebenso wie er von Lorenz und Peter von Medicis gering geschätzt wurde. Ariost beklagt sich in halb scherzhaften, halb ernsten Versen darüber, daß der Pabst, nachdem er sich herabgelassen hatte, ihn auf beiden Wangen zu küssen, ihn in offenbarem Elend ließ, außer Stande, sich einen Mantel zu kaufen. Camill Querno, dieser menschgewordene Bauch, wurde von diesem selben Leo X. zum Hofpoeten erhoben! Baraballo bestieg das Capitol als grotesker Triumphator unter dem höhnischen Beifall der Menge. Cosmos von Medicis zog Vasari dem Titian vor, wie späterhin Ludwig XIV. Lebrun dem Lesueur vorzog. Panvinio starb aus Gram in Folge unwürdiger Behandlung des Cardinals Farnese — und Dank jener des Herzogs von Este wurde Tasso wahnsinnig.

Muß ich, des Contrastes wegen, von Aretin, diesem cynischen Narren sprechen? Muß ich daran erinnern, daß es bei dem Cardinal Chigi, dem Mäcen Raphael's war, wo er den ersten Stein zum Gebäude seines Glücks legte? Daß Leo X., — ich weiß nicht, ob welcher unverschämten Lobhudelei — einen Strom Goldes über ihn ausschüttete; daß Franz I. in ihn vernarrt war; daß Karl V. sich nicht damit begnügte, ihm eine Pension auszusetzen, sondern ihn zu seiner Rechten gehen ließ und ihm den Beinamen des „Göttlichen" zuerkannte; daß Heinrich VIII. ihm auf einmal 300 Goldkronen sandte — Julius II. ihm den Titel eines Ritters von Sankt Peter verlieh und ihm die Cardinalswürde in Aussicht stellte? — Es ist unglaublich.

Also auf einer Seite einiges Heil, einige Huldigungen den Halbgöttern der Kunst; auf der andern Verachtung, Tadel und Ungereimtheiten auf ihre Kosten; — dann groteske Triumphe, impertinente Farcen, welche die Achtung vor der Kunst zerstörten; — endlich die ästhetische Mittelmäßigkeit ermuthigt, gefeiert, bezahlt, geschmeichelt, geehrt und verherrlicht von Königen und Päbsten: sind das die Lebenselemente der Kunst, ihre Quellen neuer Kraft, Begeisterung, Blüthe und neuen Aufschwungs?

Wie ehre und bewundre ich diesen edlen, stolzen, sorglosen Giorgione! Der Herzog von Parma sendet einen Edelmann zu ihm, um ihn an seinen Hof zu führen, wo alle Damen von ihm gemalt zu sein wünschen. Der Abgesandte findet den Maler eben bei einem jener halb idealen, halb sinnlichen Feste, die man „Traum und Leben" betiteln könnte. „Kommen Sie mit mir (sagt der Edelmann), der Herzog sehnt sich, Sie zu sehen." — „Morgen," antwortete Giorgione. Am folgenden Tage neuer Aufschub, den nächstfolgenden wieder, so eine ganze Woche lang. Nun erzürnt sich der Edelmann, spricht von Ehrerbietung, Rücksichten und anderen derlei herkömmlichen Dingen. — „Wie können Sie verlangen, (erwiedert ihm Giorgione) daß ich meinen Hof verlasse, um an den eines Anderen zu gehen?"

Wie liebe ich Poussin, der den Hof Ludwig XIII. und dessen kleinliche Eifersüchteleien flieht und allein mit seinem Bruder Claude — seinem Bruder durch Herz, Würde und Genie — in der römischen Campagna lebt! Wie sympathisire ich mit der wilden Abgeschlossenheit Michel Angelo's und Beethoven's!

Uebrigens waren bekanntlich keineswegs alle Fürsten und Päbste von diesem ästhetischen Wohlwollen beseelt. Nach Julius II. und Leo X. erschien Adrian VI., durch seine Gleichgültigkeit, fast hätte ich gesagt, durch seinen Abscheu vor den Künsten bekannt. Dieser keusche Pabst wandte verschämt die Augen von der klassischen Nacktheit ab; er war es, der vor den Laokoon geführt, in einer Regung heiliger Entrüstung ausrief: „O, heidnische Idole!" — Hat die Kunst durch ihn gelitten oder Schaden genommen?

„Die Pest und die Deutschen fielen in Italien ein," sagt Cantu irgendwo. Haben Raphael's Schüler nach dem Tode des großen Meisters aufgehört, eine heilige Propaganda zu machen, den reinen Geschmack und jene herrlichen Lehren zu verbreiten, mit welchen dieser göttliche Künstler sie genährt hatte?

Als Florenz, die letzte Zufluchtsstätte der italienischen Unabhängigkeit, von den Miethlingen Karls V. zu Grunde gerichtet wurde — trotzdem es von dem Genie eines Michel Angelo beschützt war; als der allmächtige siegreiche Kaiser ihm als Herzog jenen zügellosen Wüstling aufdrängte, jenen würdigen Sohn des Pabstes Clemens VII., jenen grausamen Despoten, welcher der Bastard Alexander von Medicis hieß —

verlor die von dem jungen Tyrannen verachtete, verspottete, unterdrückte Kunst auch nur einen einzigen Strahl aus ihrer heiteren Glorie?

Es hieße an der Oberfläche und bei dem unerforschten Schein stehen bleiben, wollte man jene Ansichten aufrecht erhalten, die meist aus dem falschen Gesichtspunkte moralischen Zaubers entsprangen.

Ich gestehe selbst den begabteren Individualitäten nur eine sehr begrenzte Einwirkung auf die Collectiv-Ereignisse zu. Die Menschen sind immer gebrechlich, der äußere Schein mag sein, wie er wolle; sie sind nur die Organe ewiger Gesetze, die sich in Zeit und Raum durch die regelmäßige, nothwendige Verkettung socialer Phänomene offenbaren. Der Starke, durch den Zufall oder sein Genie in die höheren Sphären der Gesellschaft versetzt, dazu berufen, für einen Augenblick dem socialen Leben einer Menschengruppe zu präsidiren, gehorcht der Logik der Ereignisse und der Dinge und schöpft aus diesem rationellen und scharfblickenden Gehorsam seine Kraft. Auf die Oberfläche des Stroms getragen, der die Welt mit sich fortreißt, folgt er wie der Geringste seinem unaufhaltsamen Lauf, trinkt dieselben Wogen und fügt sich denselben Windungen. Er ist nur ein Rädchen hundertsten Ranges, eine einzige Hülfskraft der Civilisation, und das Gute und Böse, dessen moralische Verantwortlichkeit er streng genommen tragen kann, wiegen kaum das Gewicht eines Atoms in der großen Wagschale.

Von diesem Gesichtspunkte aus, den ich für vollkommen wahr und richtig halte, waren die Aufmunterungen und Huldigungen, um die es sich handelt, nicht das spontane Werk der Menschen, sondern das nothwendige Werk einer gegebenen Situation, die Folge und das Resultat einer deutlich ausgesprochenen Bewegung; und direct an und für sich betrachtet, waren diese Aufmunterungen von einer weit geringeren Wirkung, als ihnen gewöhnlich zugeschrieben wird, alles jedoch von einer weit geringeren, als diejenige, welche aus dem öffentlichen Beifall und Enthusiasmus entsprungen wäre, wenn dieselben sich damals hätten entwickeln und äußern können.

Man muß es laut und beharrlich verkünden, daß die Kunst ihre Hauptwurzeln in den Tiefen der Gesellschaft hat, daß sie Kraft und Saft aus dem Collectivboden schöpft. Von den Säften gestärkt, die sie so aus der socialen Seele zieht, entwickelt sie sich nach außen hin und giebt der alma mater an üppigen Blättern und prachtvollen Blüthen wieder, was sie an abstracten, verborgenen, substantiellen und langsam entstehenden Alimenten von ihr entnahm. Hier ist ihre Stärke — hier auch ihre Schwäche. Gleich der Pflanze an diese oder jene Region gebunden, dieser oder jener Temperatur unterworfen, hängt sie von einem gegebenen Mittelpunkt ab, dessen Grundelementen sie unterworfen ist; sie ist robust oder gebrechlich, jung oder alt und hinfällig, elegant oder ungeschlacht, ideal oder vulgär, frei und fest oder schwankend und unentschieden, je nach den Zeiten, nach den Umständen, nach der socialen Temperatur. Ihre erhabene Bestimmung sowie der höchste Gipfel ihrer Macht und ihres Ruhms entspringen aus der innigen Uebereinstimmung zwischen der Idee des Werks und der socialen Idee, einer Uebereinstimmung, die nur unter dem Einflusse einer soliden allgemeinen Constitution, aus einem Ideen- und Gefühls-System erblühen kann, welches fest gegründet und unbestreitbar Herrscher über Geister und Gemüther ist. Diese seltene, kostbare Situation fand sich im Mittelalter unter dem Einflusse des katholisch-feudalen Regimes; als aber mit dem vierzehnten Jahrhundert die Wirkungen dieses Regimes erschöpft waren, als die Collectiv-Sicherheit durch Unruhen aller Art verdrängt wurde, als die Idee und die Empfindung des westlichen Europa's in tausend abweichende und widerstreitende Brüche geschlagen waren, wurde der ästhetische ideale Reflex dieser Idee und dieser Empfindung zur Schwierigkeit, ja zur Unmöglichkeit. Die Compositionen mußten sich künstlich und retrospectiv auf dieses nicht so reiche katholisch-feudale Terrain werfen, um aus ihm von nun ab gefälschte Themen zu schöpfen oder sie mußten aus der Gegenwart hinaus und weit zurück gehen und in den Annalen einer todten Vergangenheit, in offenkundig und radical extra-socialen Begriffen jene Materialien sammeln, welche die gegenwärtige Gesellschaft nicht zu bieten vermochte. Von diesem Moment an verschwindet die Popularität der Künstlerwerke, die vom zehnten bis vierzehnten Jahrhundert eine so vollständige und fruchtbare war — zum großen Nachtheil der Kunst, der Künstler und der Gesellschaft.

Dies war ein Prinzip sicherer Schwächung der allgemeinen Aesthetik. Die Kraft der Kunst im sechzehnten Jahrhundert, ihr aus verschiedenen Gründen entspringender unbekämpfbarer Aufschwung konnte sie momentan zu einer bewunderungswürdigen Höhe erheben; allein es war dies eine rein ephemere Wundererscheinung, wie die darauf folgenden Zeiten nur zu eindringlich bewiesen.

Es steht fest, daß die populären Massen, die auf hunderterlei geheimen Wegen die Kunst des Mittelalters geschaffen hatten und deren Collectiv-Schöpfung unter dem tiefgehenden Einfluß des katholischen Glaubens so originell, so kühn, so herrlich gewesen war, im sechzehnten Jahrhundert den ästhetischen Aufschwung im Stiche ließen, als er eine neue Richtung einschlug. Es steht fest, daß die unermüdliche Ausarbeitung und zeugende Gährung innegehalten hatten, und es war dies die natürliche und directe Folge der Auflösung des allgemeinen Systems der Geister und Gemüther. Es steht fest, daß die neuen Meisterwerke jeder Ordnung, jeder Form, jeder Nation von den Massen unverstanden und in Folge dessen auch unfruchtbar blieben, da ihre Quelle jetzt eine künstliche, zu weit hergeleitete war. Es steht fest, daß die Gelehrten, die Könige, die Fürsten, die Päbste, die Prälaten, die Höflinge, die Eingeweihten allein specielle Werke zu würdigen verstanden, deren Entstehungsquelle in Betreff auf Zeit, Sitten, Ideen und Empfindungen eine heterogene, fremde war, und die durch ihren Inhalt, durch ihre Details, ja selbst durch die Namen ihrer Gestalten jedes Streben nach einer Ideenverbindung mit dem Bestehenden, mit der Allgemeinheit von vornherein irreführten.

Diese durch die Umstände gebotene einzige Anerkennung der Mächtigen und Auserkorenen, dieser Beifall, diese individuellen Aufmunterungen konnten nicht Ersatz bieten für die populäre Gunst, für die großartige Anerkennung, die aus dem Herzen eines Volkes kommt, für den Ruhm eines universellen Beifalls, — nicht für den edlen Stolz, die unschätzbare Aneiferung, die tiefe unaussprechliche Freude, welche die Seele des Künstlers schwellt, der solche Ehren erntet. Ueberdies erregt das Wort „Protection" mein Mißtrauen, denn seine hochtrabenden Sylben bedeuten häufig nichts weiter als „Subordination". Wehe den Menschen von Genie, die einem Mäcen verfallen! muß man mit höchst seltenen leuchtenden Ausnahmen

ausrufen. Der freie Kampf in all' der Herbe des Alleinstehens kann bitter und drückend sein und die Goldmine liegt oft unter Dornengestrüpp verborgen; aber das Protectorthum mit seinen duftenden Blumen und eleganten Fesseln kann den Tod mit sich bringen. Charakter, Würde, Eifer, Enthusiasmus — sie alle können durch dasselbe eingelullt, aufgesogen und in eine verhängnißvolle lähmende Lethargie versenkt werden. Der Künstler kann durch den schmeichelnden oder drohenden Wink der Hand, der er huldigen muß, gezwungen werden, die Wahrheit zu opfern; die kräftige, freie Erfindungsgabe kann in Fesseln gelegt werden; der Wille des Gebieters kann die Seele des Poeten verdrängen; die Schmeichelei kann den Pinsel des Malers zu schmachvollen Zugeständnissen verleiten; dann aber giebt es keine unabhängige, ideale Conception, keine enthusiastische Verzückung mehr; das Werk ist nichts als ein Echo, ein bleicher Wiederschein, ein Schatten, es fehlt ihm an Individualität, an Ursprünglichkeit — der Schöpfer ist zum „verantwortlichen Herausgeber" herabgesunken.

Glaubt man nicht, daß Ariost wohl noch größer gewesen wäre, wenn er, anstatt eine an Ruhm und Größe arme Familie Ferrara's zu besingen, irgend ein, seines Genie's würdiges Heldengedicht geschaffen hätte? Glaubt man nicht, daß Michel Angelo sich wohl hundert Mal gegen das Ideal empörte, das ihm für die Grabmäler der Medicis aufgedrungen wurde? Kann man ohne Trauer an die rohen Worte Cellini's denken: „Ich diene dem, der mich bezahlt?" oder ohne Schmerz jenen flehenden, demüthigenden Brief lesen, den der große Titian am 5. August 1564 an den König Philipp II. schrieb und in welchem er die „Barmherzigkeit und das unbegrenzte Mitgefühl" des höchst katholischen Königs und Tyrannen anrufend, um Auszahlung seiner „Besoldung von Mailand und Spanien" ansucht? Weiß man nicht, mit welch' kindischen Zerstreuungen sich die zahllosen Akademien sättigten, deren Reich durch Lorenz von Medicis eingeweiht worden war und wie man daselbst unter Gelehrten und empfindsamen Seelen Artischocken, Aale, Salat, Feigen, Bohnen, das Fieber, den Zorn, die Freude, selbst die Pest und die Syphilis in gezierten, gekünstelten Versen besang, die von Gelehrten, Schriftstellern und Patriziern beklatscht wurden, aber von einem Publicum von Bauern und Lastträgern ausgezischt worden wären? wie noch ein Friedrich Wilhelm I. von Preußen sich an einem Concert ergötzte, in welchem das Quieken der Schweine nachgeahmt wurde (porco primo, porco secundo 2c.), während die Bach's von ihm völlig unbeachtet blieben?

All' diese Protection, all' diese lähmenden Protectoren, diese schlecht vertheilten Pensionen, diese aufgezwungene oder unterdrückte Begeisterung, diese verfehlten und mikroskopischen literarischen Liebhabereien haben weit mehr als Zügel, Fessel und Hemmschuh gewirkt, denn als Trieb- und Bewegkraft.

Die ästhetische und sociale Basis ist das Volk, das ganze Volk mit seiner großen Seele, seinem poetischen, oft erhabenen Instinct, seiner sprühenden Leidenschaft, seiner allmächtigen Verherrlichung. Aus ihm muß die Flamme der Begeisterung entspringen, wie aus einem ungeheuren Gluthofen, zu ihm muß diese Flamme zurückkehren, nachdem der Künstler noch die glühenden Strahlen des Ideals hinzugefügt hat. Hier liegt die Wahrheit und das Leben. —

Correspondenz.

Leipzig.

Unter unseren Mozartvorstellungen gestaltete sich die am 28. v. M. gegebene des „Don Juan", wenn man von der leider noch immer durch den ganzen Ballast traditionell gewordener Trivialitäten beschwerten Scenerie und Uebersetzung absah, im Allgemeinen zu einer wahren Mustervorstellung. Mit der Donna Anna hatte sich Frl. Mahlknecht schon bei ihrem ersten hiesigen Debüt sehr vortheilhaft eingeführt, aber zu wie ganz anderer Bedeutung erhob sie jetzt dieselbe Aufgabe, wie groß und hinreißend gab sie Momente, wie „Schwöre!", „Welch' ein Schicksal!", „Zur Rache!" 2c., wie verklärt und zugleich mit wie vollem und großen Tone ihre letzte Arie! Das sind Leistungen, wie sie nur bei voller, ächt künstlerischer Hingebung möglich sind. Auch Frau Peschka gab wie immer eine ebenso fesselnde als glanzvoll noble Elvira, während Frl. Preuß die Partie der Zerline zwar noch nicht entschieden genug durchdrungen hatte, sich jedoch mit ihrer sonst naiv munteren und gesanglich sehr vorsichtigen Behandlung Anerkennung erwarb. Der hervorleuchtendste Glanzpunkt des Abends aber war unstreitig der Don Juan des Hrn. Gura, welcher seiner Darstellung eine so hinreißende Fülle, Vielseitigkeit und Bedeutung verlieh, daß man wirklich den Eindruck „eines gefallenen Sohnes des Lichts gewann, der in dem Streben nach dem höchsten Genuß zu dem niedrigsten herabsinkt". Hr. Hacker hatte besonders in der Gdur-Arie (welche, da die andere ebenfalls gesungen wurde, sehr gut hätte wegbleiben können) erheblich mit Ungehorsamkeit seines Organs zu kämpfen, war aber sonst nicht erfolglos bestrebt, seiner Partie männliche Energie und Noblesse zu verleihen. Hr. Reß überraschte als Leporello im Vergleich zum Figaro durch Fortschritte, welche man keineswegs so schnell erwartet hätte, und erfreute in dieser seinem seriösen Naturell ebenfalls ferner liegenden Aufgabe durch viel größere Prägnanz und Freiheit der Aussprache und Tonbildung. Hr. Ehrke gab wie immer ein ergötzliches Bild des dummen Masetto und Hr. Lippe leistete, soweit ihm dies sein mäßig starkes Organ gestattete, als Comthur durchaus Anerkennenswerthes. —

Auch die Aufführung der „Zauberflöte" am 2. d. M. schloß sich den bisherigen bis auf einige Ueberreste banaler Scenirungstradition meist würdig an. Hrn. Papageno war endlich ein Glockenspiel zugelegt worden, allerdings ein anscheinend älteres von sehr schüchternem Tone. Die Königin der Nacht ist bekanntlich eine der brillantesten Leistungen von Frau Peschka, in der sie von wenigen Primadonnen übertroffen werden möchte, Frl. Mahlknecht war zwar durch plötzliches Unwohlsein an voller Entfaltung ihrer Mittel gehindert, bot aber als Pamina trotzdem eine auch gesanglich in hohem Grade genußreiche Leistung, während Frl. Preuß die Papajena mit anziehender Munterkeit und Sauberkeit gab. Hr. Hacker war als Tamino besser disponirt und recitirte mit ganz kraftvollem Ausdrucke, Hr. Reß erfüllte unsere Erwartungen als Sarastro in Folge mancher Ungleichheiten in Gesang und Recitation zwar nicht durchgängig, fesselte jedoch durch würdevollen, fein nüancirten Vortrag, während Hr. Ehrke den Papajeno mit derbem Humor würzte und gesanglich Manches über Erwarten gut zur Geltung brachte. Hr. Weber zählt den Mohren zu einer seiner besten Partien und die HH. Rebling und Lippe waren als Priester trefflich an ihrem Platze, Hr. Gura aber verlieh der kleinen Partie des Sprechers eine durch ungewöhnlichen Beifall ausgezeichnete Bedeutung. Die bei uns sonst durch ebenso wohllautendes als musterhaftes Ensemble hervorstechenden drei Damen befriedigten diesmal namentlich durch Neubesetzung der ersten Dame

nicht in gewünschtem Grade, viel besser dagegen die ebenfalls großentheils neubesetzten Knaben. Sehr schön sang unser Männerchor im zweiten Acte seine Aufgaben, der Schlußchor dagegen wurde leider durch starke Unsorgfältigkeit einiger Soprane erheblich beeinträchtigt. —

Hubertusburg.

Am 3. September, dem Jahrestage der Schlacht bei Sedan, veranstaltete hier der Gesangverein „Ossian" aus Leipzig an demselben Orte, wo einst der siebenjährige Krieg beschlossen wurde, ein geistliches Concert für die sächsischen Invaliden. In Vertretung des gegenwärtig abwesenden Vereinsdirigenten hatte Hr. Albert Tottmann die Leitung des Concerts übernommen. Als Solisten wirkten mit Frl. Thekla Friedländer (Sopran) sowie die HH. Zehrfeld (Baß), Raab (Violine) und Reinsdorf (Orgel). Das Programm brachte: Zwei Chöre von Hauptmann, Ave verum und Hymne „Gottheit über alle mächtig" von Mozart, Hymne, Baßarie aus „Paulus" und Morgengebet von Mendelssohn, Arie von Reinecke, Giaconna und Adagio für Violine von Bach und Motette „Gott ist die Liebe" von Engel. Die Ausführung der einzelnen Nummern zeugte von eingehendstem Studium derselben und rechtfertigte auf's Neue den alten Ruf des „Ossian", sodaß die sehr zahlreich erschienenen Zuhörer sichtlich befriedigt die Kirche verließen. Möge uns bald wieder ein so schöner Kunstgenuß bereitet werden. —

Wiesbaden.

Ein überaus zahlreiches Auditorium behauptete bei dem letzten Curhausconcerte am 24. August — bei der wahrhaft tropischen Hitze wahrlich keine kleine Aufgabe — tapfer bis zum Schlusse das Feld. Mit dem Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" wurde in würdiger Weise der Abend eröffnet. Hierauf folgte ein neues Violin-Concert von Joachim Raff — die zweite musikalische Novität von Bedeutung, welche uns diese Saison brachte. Schon Raff's letzte Werke, die Oper „Dame Kobold", die Cdur- und die Waldsymphonie sowie seine Quartette und Sonaten hatten bei dem gebildeten Publicum großen und wohlverdienten Beifall gefunden; sein neuestes Concert ist aber ganz besonders dazu geeignet, dem reichbegabten und geistvollen Componisten zahlreiche Freunde zu erwerben. Das Werk zerfällt in drei Theile. Der erste (Allegro patetico, Hmoll) kann wohl ein polyphones Meisterstück genannt werden. In bewunderns-würdiger und höchst interessanter Weise sind die Themata verarbeitet und durchgeführt. Dabei ist die Prinzipal-Stimme dem Orchester-Körper gegenüber stets dominirend, und nicht selten in brillanter Weise dankbar für den Spieler. Der Andante-Satz (Gdur) ist wahrhaft poetisch behandelt und von einer so ursprünglichen Melodie, wie in der allerjüngsten Zeit Weniges geschaffen worden. Der sich aus dem zweiten Motive entwickelnde kleine Canon zeigte den feinen Contrapunctisten und klang ganz prachtvoll. Am Durchschlagendsten wirkte der letzte Satz (Allegro triomfale, Hdur). Wie Beethoven in seinem Violin-Concerte für das Rondo die Form des Pastorale, Mendelssohn die des Scherzo, so hat Raff (fast könnte man sagen zeitgemäß) die Form des Marsches zu seinem letzten Satze gewählt. Dieser Triumphmarsch ist von einer so frischen, schwungvollen und hinreißenden Art, daß bei seinem Vortrage das in dem Saale weilende zahlreiche Publicum eine förmliche Erregung ergriff. Die Ansprüche, welche hier an den Solisten gemacht werden, müssen wir als wahrhaft colossal bezeichnen, indessen erscheinen sie hier nicht um ihrer selbst willen, lediglich um zu prunken, vielmehr sind sie, indem sie sich in gesunder und natürlicher Weise entwickeln, Mittel zum Zwecke eines prachtvollen Wohlklanges und großer musikalischer Schönheiten. Man erinnere sich nur an die letzte Decimen-Passage, an die zahllosen Terzen-, Sexten- und Octaven-Figuren durch alle Lagen des Griffbrettes; ferner an die wunderbare Stelle, wo der Marsch von der Solo-Geige allein in vierstimmigen Accorden gegeben wird. Welch einer enormen Beherrschung des Instruments und welch eines colossalen Tones bedarf hier der Solo-Geiger, um sich dabei stets über dem so gewaltig auftretenden Orchester zu erhalten. Das Orchester, welches einen sehr integrirenden Bestandtheil des Concertes bildet, leistete unter Jahn ganz Vorzügliches; an manchen Stellen hätte es vielleicht etwas discreter auftreten können. Die Solostimme hatte Wilhelmj übernommen. Derselbe zeigte wiederum jene geistvolle, originale Auffassung und jene vollständige Beherrschung des Instruments, die wir immer an ihm bewundert haben. Dabei war die Intonation, was bei der tropischen Hitze nicht genug zu bewundern, durchweg rein. Als zweite Nummer spielte Wilhelmj eine von ihm selbst herrührende gelungene Transcription des herrlichen Ddur-Notturno's von Chopin und zwar mit großer Noblesse und Natürlichkeit des Ausdrucks. Den Wilhelmj'schen Leistungen schlossen sich zunächst die der Frau Trebelli-Bettini an. Sie ist eine Altistin ersten Ranges, wie wir Wenige gehört. Wir möchten sie selbst der Alboni vorziehen. Was uns vor Allem mit Bewunderung erfüllt, ist ihre eminente Gesangskunst. Sie erinnert in ihrer ganzen Art und Weise an die unsterbliche Methode des Bordogni; sie singt die größten Coloraturen mit einer Deutlichkeit und Reinheit, die geradezu staunenswerth sind. Dabei ist ihr Gesang tief zu Herzen gehend. Zu bedauern war nur, daß sie nicht gediegenere Musik zum Gegenstande ihres Vortrag's gewählt hatte. Frau Arabella Goddard-Davison, die in England gefeierte Pianistin, vermochte nicht so durchzuschlagen, wie man erwartet hatte, woran jedoch wohl nur das übel gewählte Repertoir die Schuld getragen haben mag. Jedoch muß man der Künstlerin solide, allseitig durchgebildete Technik, schönen Anschlag und verständnißvolle Darstellung nachrühmen, und zählt dieselbe ohne Zweifel zu den hervorragenden Clavierspielerinnen. Dem Oberthür'schen Hugenotten-Duette für Piano und Harfe vermochten wir keinen Geschmack abzugewinnen; es ist zu sehr Potpourri; die Leistungen der Frau Goddard-Davison und des Hrn. Carl Oberthür waren freilich sehr anerkennenswerth. Was Carl Oberthür — welcher bekanntlich früher hier lebte — insbesondere anlangt, so ist und bleibt er unbestritten ein Harfenist ersten Ranges. Er errang mit zwei Stücken eigener Composition — Meditation und la Cascade — sehr großen Beifall, und sicher mit vollem Recht. Hr. Carl Adams endlich, der Wiener Tenorist, blieb aus und noch in der letzten Stunde sprang Hr. Siehr von der hiesigen königlichen Oper ein, der u. A. mit vielem Beifalle die Lysiart-Arie aus der „Euryanthe" vortrug. —

Mainz.

Das am 28. August vom philharmonischen Verein im Akademiesaale veranstaltete Concert hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen, da es der strebsamen Direction gelang, eine besondere Anziehungskraft in der Person des Herzoglich Meiningen'schen Kammervirtuosen Herrn Leopold Grützmacher zu gewinnen. Mit ziemlich verstärktem Orchester wurde dasselbe durch eine Symphonie von C. M. v. Weber, eine schwächere Jugendarbeit des unsterblichen Tondichters, eröffnet. Das Streben des Vereins, stets seinen Kunstjüngern etwas Neues vorzuführen, wodurch allmählig der Geschmack veredelt wird und der Dilettantismus entferntere Dimensionen annimmt, ist unstreitig ein bedeutender Gewinn für unser musikalisches Leben, auch war die Aufführung der Symphonie, den Umständen angemessen, eine recht brave zu nennen, dagegen müssen wir das zu langsame Tempo des Andantes der Beethoven'schen Symphonie erwähnen. Am Besten behagte uns die Aufführung der Ruy-Blas-Ouverture von Mendelssohn. Als den Glanzpunkt des Concertes müssen wir

die Violoncellvorträge des Hrn. L. Grützmacher bezeichnen, welcher in Goltermann's Amoll-Concert durch seelenvollen Vortrag und bewunderungswürdige Technik wahrhaft entzückte. Wenn daher wirklich insofern ein kleines Vorurtheil zu bekämpfen war, als einige Stimmen laut wurden, daß Hr. Leopold Grützmacher ja nicht der ächte Friedrich Gr. sei, so können wir nach dem Genusse des Concertes constatiren, daß Hr. L. Gr. seinen Namen mit denselben Ehren, wie sein Bruder Friedrich zu führen berechtigt ist, da keiner der beiden Führer ein unächter, wohl aber beide ächte vorzügliche deutsche Künstler auf ihrem Instrumente sind, und jeder seine Vorzüge hat. Herr L. Gr. spielte noch ein Adagio von Mozart sowie eine Tarantelle von Lindner und wurde dafür mit mehrmaligem Hervorruf belohnt. Wenn der Verein in ähnlicher Weise fortfährt, durch Heranziehung so vorzüglicher Künstler seinen dankbaren Mitgliedern gerecht zu werden, so wird ein rasches Emporblühen nicht ausbleiben. —

Carlsruhe.

Am 30. August kam im hiesigen Hoftheater Wagner's „Tannhäuser" zur Aufführung. Für die treffliche Wahl dieses ächt nationalen, durch und durch deutschen Werkes, einer Zierde unserer modernen Opernbühne, zollen wir der Direction Dank und Anerkennung. So fest unsere Ueberzeugung steht, daß kein lebender Componist die originelle Schöpferkraft Wagner's erreicht, ebenso unerschütterlich ist unser Glaube an die große Zukunft seiner dramatisch-musikalischen Werke (denn Opern kann man sie nicht mehr nennen) auch seiner neuesten, nur erst von Wenigen gekannten und verstandenen.

Es war nahe daran, daß die Oper nicht gegeben werden konnte. Frl. Eberhart, die als Elisabeth gastiren sollte, wurde plötzlich krank; Hr. Hauser war heiser. Wir danken es daher Frl. Schneider und Hrn. Harlacher, daß sie schnell und fast ohne Vorbereitung für die Genannten eintraten. Letzterer soll die Partie des Wolfram in wenigen Tagen einstudirt haben — um so mehr Ehre für ihn; denn er hat seine Aufgabe in anerkennenswerther Weise gelöst. Mit einer jugendlich frischen Stimme und solider musikalischer Bildung begabt, brachte er den Wolfram sehr gut zur Geltung, entwickelte Verständniß der Rolle und lebhaftes Spiel. Etwas mehr Ruhe in Haltung und Vortrag (einige Tempi waren zu hastig) wird sich von selbst einstellen, wenn der junge Künstler die Partie öfters singt. — Frl. Schneider war als Elisabeth ganz vorzüglich. Sie ist eine ächte Wagnersängerin und besitzt Alles, um diese Figur nach den Intentionen des Dichtercomponisten zu interpretiren: Wärme der Empfindung, künstlerisches Verständniß, Idealität der Auffassung und schöne Mittel. Mit ihrem sympathisch-innigen Gesang verbindet Frl. S. zugleich lebendiges und verständnißvolles Spiel; sie giebt, wie in jeder ihrer Rollen, ein künstlerisches Ganzes, das uns fesselt, erwärmt und überzeugt. Die Glanzpuncte ihrer Partie waren das zweite Finale — der tragische Gipfelpunct des ganzen Werkes — und das Gebet im dritten Act. Ueberhaupt dürfen wir sie unter die besten Darstellerinnen der Elisabeth zählen, die wir kennen. — Hr. Hallermayer hat uns als Tannhäuser weit mehr befriedigt, als im Robert. Wir hatten dies erwartet. Denn was Hrn. H. fehlt, ist namentlich leichte und bequeme Ansprache der hohen Töne, wie überhaupt jene leichte Beweglichkeit der Stimme, wie sie lediglich durch strenges und tüchtiges Studium erlangt werden kann. Der declamatorische Gesang, ein Grundprincip der Wagner'schen Musik, gelingt ihm dagegen sehr gut; er phrasirt lebendig und klar und spricht vortrefflich aus. Deshalb gelang ihm namentlich die große Erzählung im dritten Act und somit der Gipfelpunkt der Rolle, sehr gut; überhaupt zeigte Hr. H. viel Wärme und offenbare Sympathie für seine Aufgabe. — Frl. Erhart und Frl. Wabel, welche Beide nie eine Rolle verderben, waren als Venus und Hirtenknabe lobenswerth; die kleineren Partien des Walter von der Vogelweide und Heinrich der Schreiber sind hier vortrefflich besetzt durch die HH. Stolzenberg und Kürner; Hr. Speigler zeichnete sich als Landgraf sehr rühmlich aus. Die Chöre waren musterhaft und das Orchester unter Leitung von Kaliwoda wie immer ausgezeichnet. Das Ensemble war lebendig, gut in einander greifend, die ganze Vorstellung überhaupt anerkennenswerth. — Wir hoffen demnächst „Don Juan", die „Entführung" oder „Iphigenie in Tauris" bei uns zu hören. Diese Meisterwerke stehen auf dem Repertoir und versprechen uns genußreiche Abende. Auch eine Wiederholung von Cherubini's „Medea" würde willkommen sein. — R. P.

Salzburg.

In dem reizend gelegenen Mondsee gab am 13. August der 125 Sänger starke Wiener Männergesangverein im Verein mit der 25 Personen zählenden Linzer Liedertafel „Frohsinn" Nachmittags 5 Uhr im großen Saale des fürstl. Wrede'schen Schlosses ein Concert zum Besten der Armen, welches zu diesem Zwecke von dem Besitzer freundlichst zur Verfügung gestellt wurde. Es konnte kaum anders sein, als daß die Sänger nach den herrlichen Eindrücken ihres sehr warmen dortigen Empfanges mit Lust und Liebe ihre Lieder vortrugen und daß alle zum Vortrag gelangten Nummern sich des lebhaften Beifalles der eben so zahlreichen als gewählten Gesellschaft erfreuten. Stürmischer Beifall wurde u. A. dem Vortrage des Chores „Maiennacht" von Abt zu Theil, in welchem Olschbauer das Tenorsolo bezaubernd schön vortrug. Den Armen von Mondsee wird ein nicht unbedeutender Ertrag aus diesem Concerte zufließen, an welches sich sehr genußreiche anderweitige Festlichkeiten 2c. anschlossen.

Am 15. Vormittags sangen die Wiener Sänger in der Stiftskirche zu Mondsee eine Schubert'sche Messe in trefflicher erhebender Ausführung und brachten dann der fürstlich Wrede'schen Familie vor deren Schloß ein Ständchen. Mittags versammelte noch ein gemeinsames Mahl die fremden Gäste im Königsbad, wo u. A. von den Mondseern dem Wiener Männergesangverein ein ausgezeichnet schöner, vom Bildhauer Wenger in Mondsee geschnitzter Pocal als Andenken überreicht ward. —

Am 19. veranstaltete unser Dommusikverein im Verein mit dem Mozarteum zum Besten des Pensionsfond des Orchesters und zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes unseres Kaisers in der hiesigen Aula academica ein glänzendes Festconcert. Der brillant beleuchtete Saal war von einem eleganten und gewählten Publicum gefüllt, welches den trefflichen Leistungen unserer wackeren Mozarteums-Capelle, der mitwirkenden Künstler, des k. b. Hofopernf. Petzer und der Violinistinnen Frl. Natalie und Helene Lechner aus Wien sowie der Salzburger Singakademie wohlverdienten lebhaften Beifall zollte. Das interessante Programm bot: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" (leider noch immer nicht mit dem Wagner'schen Schlusse), ferner Baß-Arie aus „Paulus" (Petzer), Doppel-Concert (1. Satz) für zwei Violinen von Spohr (Geschw. Lechner), Vorspiel und Brautchor aus „Lohengrin", sowie Schumann's hier zum ersten Male vorgeführte herrliche Cdur-Symphonie. Alle Orchester- und Chorwerke wurden unter der ausgezeichneten Leitung des Dir. Dr. Otto Bach durchweg in fesselnder und schwungvoller Ausführung zu Gehör gebracht. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 7. Concert mit Orchester unter Mitwirkung von Frau Artôt-Padilla, Frl. Sessi, HH. Perotti und de Padilla (Gesang), Sivori (Violine), Jaell (Piano) sowie des Chorpersonals der italienischen Oper unte Direction von Hrn. Goula.

Berneck. Am 14. August Kirchenconcert: Orgelsoli: Bachfuge von Schumann, Andante von Mendelssohn und Gmollfuge von Bach (Hr. Hübner aus Bayreuth) und Vocalsoli von Mendelssohn, Mozart und Händel (Hr. Hofopernf. Fricke aus Berlin und Hr. Pfarrer Brauer). —

Brandenburg a. H. Am 23. August Concert des Philharmonischen Vereins: Lodoiska-Ouverture, Variationen für Flöte von Fürstenau (Hr. Ruschewey), Esdur-Clavierquartett von Mozart, Memento mori Trauermarsch von Thierfelder, Violinromanze von Beethoven, Gdur-Symphonie von Haydn &c. Sehr zeitgemäßes (?) Programm. —

Cöln. Am 12. August Concert der Musikal. Gesellschaft: Achte Symphonie von Beethoven, Claviersuite von Bargiel, Ouverture von Gerbracht. — Am 14. August Vereinsabend des Tonkünstlervereins: Violinsonate von Wüllner, Nummern aus der Oper „Lisa" von Ed. Mertke und Claviertrio von Steudner. — Am 15. Aug. Aufführung des „Messias" durch die Singakademie. —

Friedrichsroda. Am 5. und 10. August Concerte von Frl. M. Klauwell aus Leipzig mit Arien von Halévy, Rossini und Spohr, Liedern von Liszt, Schumann, Kirchner &c. und Ouverturen von Beethoven, Weber &c. —

Personalnachrichten.

— Dr. Alexander Morgenstern aus Pest, ein Pianist, der sich auf seinen Reisen in Frankreich, der Schweiz und in Oesterreich große Anerkennung erworben und im letzten Winter zu wiederholten Malen mit Beifall in den Matinéen Dr. Liszt's spielte, ist gegenwärtig auf seiner Reise durch Norddeutschland in Leipzig. Wir werden Gelegenheit haben, den jungen Künstler bei dem Magdeburger Musikertage in seinen Leistungen näher kennen zu lernen. —

— Theod. Wachtel nebst Gemahlin haben sich über Hamburg nach New-York begeben. —

— Durch W. Steinweg in New-York ist dem Violoncell-Professor W. Fitzenhagen in Moskau die Stelle eines ersten Solovioloncellisten in einem der ersten Orchester New-Yorks angeboten worden. Da F. aber in Moskau noch contractlich gebunden ist, hat er vorläufig abgelehnt. —

— Die Wittwe des Pianisten Tausig, Frau Seraphine Tausig, errichtet in Preßburg eine „Schule des Clavierspiels für Damen" nach dem Muster der in Berlin bestandenen Schule ihres Gatten. —

— Anton Rubinstein hat Berlin verlassen und sich in die Nähe von Wien begeben. —

— Felix Dräseke, welcher sich einige Monate in Deutschland aufhielt, ist nach Lausanne (Schweiz) zurückgekehrt. —

— Am 6. starb in Leipzig Victor Kölbel, langjähriger Redacteur und Herausgeber der Allgemeinen Theater-Chronik. —

Vermischtes.

— Zwischen der Staatsregierung der Herzogthümer Coburg und Gotha und der des Großherzogthums Weimar ist bezüglich der in dem Bundesgesetze vom 11. Juni 1870 über das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, und dramatischen Werken vorgesehenen Sachverständigen-Vereine eine Uebereinkunft dahin getroffen worden, daß die Thätigkeit der auf Grund der großherzogl. Weimarischen Verordnung vom 13. Juni 1871 für das Großherzogthum Weimar-Eisenach gebildeten Sachverständigen-Verein sich auch auf das Staatsgebiet der Herzogthümer Coburg und Gotha erstrecken soll. —

— In Wien hat sich ein neuer Concertverein gebildet, der es sich zur Aufgabe macht, durch öffentliche Musikaufführungen den Kunstsinn zu fördern, den Mitgliedern Gelegenheit zu geben, sich in der klassischen Musik auszubilden und die hervorragenden Talente durch die öffentlichen Productionen zur Geltung zu bringen. —

— Eine sehr interessante Erfindung hat der in London lebende Componist J. Liebich gemacht. Derselbe hat nämlich einen Mechanismus construirt, welcher in Form eines Pedals an jedem Clavier — sei es Flügel, Pianino oder Tafelform — angebracht werden kann und der, sobald man ihn durch einfaches Niedertreten in Thätigkeit versetzt, dem Claviere einen Ton giebt, welcher von dem der Harfe kaum zu unterscheiden ist. Der Erfinder beabsichtigt, in einem öffentlichen Concerte in Leipzig sein Pedal vorzuführen und werden wir alsdann Gelegenheit haben, noch einmal und ausführlicher darauf zurück zu kommen. —

— Hr. Albert Werkenthin, ein sehr tüchtiges Mitglied des Tonkünstlervereins in Berlin, hat daselbst im Verein mit den HH. Tiersch, Schnöpf &c. ein „Neues Musikinstitut" für Clavier, Gesang und Theorie gegründet, welches in Folge des aus dem Prospect ersichtlichen fortschrittlichen Geistes ganz dazu angethan scheint, eine fühlbare Lücke in dem Musikunterrichtswesen jener Weltstadt auszufüllen. Erstens erscheinen die von Hrn. Werkenthin selbst über die Art des Unterrichts ausgesprochenen Grundsätze durchaus rationell und empfehlenswerth, ferner wird Hr. Tiersch Gelegenheit haben, sein von diesem ebenfalls energisch vorwärtsstrebenden Forscher und Theoretiker in d. Bl. bereits wiederholt eingehender beleuchtetes System hier praktisch zur Geltung zu bringen, und endlich hat das Institut an Hrn. Paul Schnöpf ein auf dem Gebiete des Chor- und Sologesanges seit langen Jahren renommirten und erfahrenen Lehrer gewonnen.

— Musikdirector Hermann Mohr in Berlin beabsichtigt die Herausgabe eines Albums deutscher Componisten, das in monatlichen Lieferungen erscheinen soll. Jede Lieferung verspricht laut Prospect von einem oder zwei unserer bedeutenden (vorzugsweise lebenden) Tondichter: 1) ein sauber lithographirtes, ähnliches Portrait; 2) eine ausführliche Biographie; 3) ein Verzeichniß der herausgegebenen Werke in übersichtlicher Weise hinsichtlich der Form und Gattung, sowie die Angabe des Verlegers und Ladenpreises; 4) einige Original-Compositionen, als Quartette für gemischten und Männerchor, Lieder für eine und mehrere Stimmen, Clavier- und Instrumental-Compositionen von nicht zu großem Umfange, sowie etwaige andere Musikbeilagen, ferner: 5) Charakterbilder aus dem Leben verschiedener deutscher Tonkünstler; 6) Mittheilungen aus dem Gebiete der deutschen Musik-Literatur sowie event. Besprechungen. Der Abonnementspreis für sechs monatliche Lieferungen beträgt 1 Thlr. 20 Sgr. bei freier Zusendung. Die erste Lieferung wird mit Obercapellmeister W. Taubert in Berlin beginnen und im Laufe des September a. c. zur Ausgabe gelangen. —

— Die Uebungen und Vorlesungen, welche in der kgl. Akademie der Künste in Berlin während des Wintersemesters stattfinden, sind: Vocalcomposition bei Prof. Ed. Grell und freie Instrumental-Composition bei Hrn. Ober-Capellmeister Taubert. In der Universität hält Prof. Bellermann in derselben Zeit musikgeschichtliche Vorlesungen von Anfang des Christenthums an bis auf Franco von Cöln (im 13. Jahrhundert). Derselbe leitet außerdem daselbst die Uebungen im Contrapunkt und in der Composition. —

— Gluck als Dirigent. Kein Fortissimo war ihm zu stark, kein Pianissimo zu schwach; jede dargestellte Leidenschaft, Sanftmuth, Trauer, Zorn &c. malte sich auf seinen Zügen, wenn er am Flügel das Orchester leitete; er lebte und starb mit seinen Helden, wüthete mit Achill, weinte mit der Iphigenie und in der Sterbearie der Alceste sank er wie sterbend zurück. Wie Händel konnte Gluck über einen Fehler seiner Künstler in grimmige Wuth gerathen. Bei einer Opernaufführung kroch er unter dem Pulte hinweg zu einem Baßgeiger hin, welcher in der Irre ging und auf des Meisters Wink und Ruf nicht achtete; er kniff ihn so derb in die Waden, daß jener aufschrie und die Riesengeige unter heftigem Gepolter hinwarf. Ein anderes Mal bliesen ihm die Trompeter bei einem kriegerischen Auftritt nicht stark genug; Gluck schrie zuletzt aus vollem Halse: Mehr Blech! Mehr Blech! —

— Händel als Organist. Auf der Orgel war ihm nur sein großer Zeitgenosse Bach gleich. Als er einst dem Gottesdienste in einer Dorfkirche beiwohnte, bat er den Organisten um die Erlaubniß, ans Volk „hinauszuspielen". Es ward gestattet; Händel aber spielte so meisterhaft, daß die Kirchengänger in schweigender Bewunderung lauschten und nicht aufzustehen wagten. Der Organist ward ungeduldig und sprach endlich: Laßt mich spielen, Herr; so lange ihr hinausspielt, geht kein Mensch fort! —

Berichtigung. In No. 35, S. 329, 1. Spalte, Zeile 10 v. u. wolle man lesen: Garcia, nicht Scaria. —

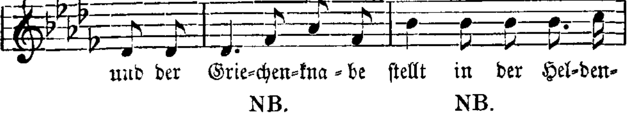
Kritischer Anzeiger.

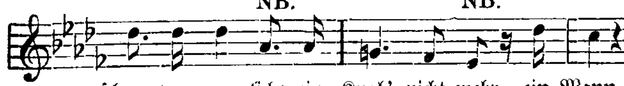
Lieder und Gesänge.

Für eine Stimme mit Pianofortebegleitung.

Gottfried Herrmann, Op. 6. **Der Griechenknabe.** Ballade für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger u. Meier. $17^1/_2$ Sgr.

Der griechische Befreiungskampf von der Türkenherrschaft hat zahlreiche Dichter zu Liedern und Balladen begeistert. Der Componist hat eine solche von Sabinus gewählt, die wir keineswegs als ein poetisches Meisterstück erklären können. Abgesehen von dem Inhalt ist auch das Metrum nicht sehr correct und folgende Stelle mag dem Componisten Mühe verursacht haben, sie in geordnete Rhythmik zu bringen:





Ungeachtet dieser zum Theil recht unbeholfenen Metrik hat übrigens der Componist dennoch ein effectvolles Tonstück geschaffen, welches seine Wirkung nicht verfehlen wird. —

Louis Schubert, Op. 25. **Drei Lieder** für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Fr. Hofmeister. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 26. **Drei zweistimmige Lieder** mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 36. **O stille dies Verlangen!** Serenade für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 10 Ngr.

Von Op. 25 dürfte wohl das erste Lied „Siehst du das Meer" Beachtung verdienen. Bei den Worten: „und meine Lieder zieh'n wie Sonnengold darüber hin" tritt zwischen „Sonnengold" und „darüber" eine Pause ein, die sich nicht rechtfertigen läßt. In No. 2, „Abschied", wird das „Scheiden" in etwas verbrauchten Sechzehntelfiguren gesungen. No. 3, „Ach wär' ich ein Vogel, ich flög an den Rhein und setzte mich fröhlich am Weinstock hinein, und picke die Trauben", ist in einem zu ernst feierlichen Tone gehalten, also ganz dem Texte widersprechend. Die vielen Mollaccorde und Modulationen harmoniren durchaus nicht mit den Worten. — Eine bessere Gabe ist Op. 26, Drei zweistimmige Lieder, welche in gefälliger Melodik leicht sangbar gehalten sind und zum häuslichen wie öffentlichen Gebrauch verwendet werden können. Op. 36, „Ach stille dies Verlangen" ist aber nicht entsprechend aufgefaßt. Abgesehen davon, daß die Melodie sehr harmloser Natur ist und nur wenig Anflug von Liebesgluth athmet, die der Dichter so trefflich in Worten ausgesprochen, ist auch das rein Declamatorische nicht ganz zu billigen. Das Wörtchen „ein" wird regelmäßig $4^1/_2$ Tacte lang auf dem zweimal gestrichenen g ausgehalten. Ebenso ungehörig wird bei „nimm meine Seele dafür" die letzte Sylbe „für" auf d' und f' $4^1/_2$ Tacte fortgehalten. Sonst bieten wie gesagt die vorliegenden Hefte anspruchsloseren Kreisen manches Empfehlenswerthe. — .....t.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme.

H. Oberhofer, Op. 40. **Der wackere Trinker.** Humoristisches Lied für eine Baßstimme mit Männerchorrefrain. 10 Sgr. Berlin, Ad. Stubenrauch.

——— Op. 41. **Der fidele Trinker,** nach dem Ungarischen. Humoristisches Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Sgr. Ebend.

Wir haben es hier mit zwei Trinkern zu thun. Zuerst der „wackere". Er hat, dem Texte nach, Erkleckliches geleistet: „Er trank das ganze Wasser aus, und ging mit trocknem Fuß nach Haus". — Wie verhält sich die Musik dazu? Daß man es hier nicht mit Hochpoetischem zu thun hat, sieht die Welt. Das humoristische Element ist leidlich getroffen, namentlich verfehlt es seine Wirkung mit dem Chorrefrain am Schlusse gewiß nicht. Daß aber das Ende auf einen Quint-Sexten-Accord hinausläuft, kann doch wohl nur auf einem Schreib- oder Druckfehler beruhen, es wäre ein etwas grausamer Spaß für jedes musikalische Ohr. — „Der fidele Trinker", Op. 41, obschon des feineren humoristischen Elementes entbehrend, wird, bei gutem Vortrage, in Kreisen, wo man dergleichen „Kunstgenüssen" huldigt, seine Wirkung nicht verfehlen. —

Heinr. Böie, Op. 21 und 22. **Lieder für die Jugend** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr. Hamburg, H. Pohle.

Viele gute Texte, wie von K. Enslin, H. Hey, mehrere aus Volbedings (nicht Volpedings) Kinderleben ꝛc. hat der Componist zur Unterlage für seine Musik genommen. Einige Lieder sind ihm nicht mißlungen, z. B. No. 5, „Storch und Spatz", — auch No. 7. „Wenn das Kind aufwacht" u. a., doch sind die von Hofmann v. Fallersleben, Löwenstein mehrfach schon charakteristischer und besser componirt. Das eigentliche Colorit und die Charakteristik für Kindermusik geht der Composition dieser Lieder ab, es fehlt ihnen das Naive, das Naturwüchsige, was einzig und allein Kinderherzen zu treffen und zu rühren vermag. —

Gesang-Compositionen von Theodor Gaugler.

Op. 1. **Zwei geistliche Gesänge** für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.

Op. 2. **Sechs leichte Gesänge** für gemischten Chor. Schaffhausen, Brodtmann.

Op. 3. **Fünf Abendandachten** nebst **zwei heiteren Liedern** für drei- und vierstimmigen Frauenchor. Für Schulen und Vereine. Ebend.

Op. 4. **Acht Lieder** für vier Männerstimmen. St. Gallen, J. J. Sonderegger, 1869.

Op. 5. **Neun Lieder und Gesänge** für vier Männerstimmen. Ebendas.

Op. 6. **Hymne** für siebenstimmigen gemischten Chor. Partitur und Stimmen. Regensburg, Alfr. Coppenrath.

Op. 7. **Gebet.** Für siebenstimmigen gemischten Chor a capella. Zürich, Gebrüder Hug.

Op. 8. **Lateinische Choral-Messe** für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen. Regensburg, Alfr. Coppenrath.

Op. 12. **Zweite Vocal-Messe** für vierstimmigen gemischten Chor. Ebend.

Wir freuen uns, durch vorstehende Werke einen Componisten kennen gelernt zu haben, der es mit seiner Kunst ehrlich und redlich meint. Schon sein Op. 1, das mit einer Reife hervortritt, wie sie bei Wenigen gefunden wird, die sich an die Oeffentlichkeit und deren wachende Organe begeben, beweist G.'s Talent für kirchliche Vocal-Musik im Uebergewicht gegen seine weltlichen Compositionen; auch schreibt G. besser für gemischten Chor als für Männerstimmen, bei denen er, beiläufig gesagt, namentlich die ersten Tenöre nicht sehr zu schonen geneigt ist. Auch hat er bei seinen Männergesängen Texte zur Composition ausgewählt, die von anerkannten Meistern des Männergesangs vielfach schon besser componirt worden sind. Immerhin ein gewagtes Unternehmen für junge, angehende Componisten. Am Rühmlichsten tritt bei den a capella-Gesängen eine edle Melodik hervor (Rhythmik und Harmonik bedürfen fortgesetzten weiteren Studiums, und intensiverer Bedeutung) und anzuerkennende Polyphonie. Wir haben uns im Interesse der guten Sache alle Mühe genommen und haben die einzelnen Stimmen — so gut es rücksichtlich des Organes gehen wollte — durchgesungen und fanden, daß jede Stimme zum Klange des Ganzen das Ihrige bestens beiträgt, nicht blos zum begleitenden Blasinstrumente herabsinkt. — R. Sch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg
am 16., 17. und 18. September 1871.

Sonnabend den 16. Septbr. Nachm. 3 Uhr. Eröffnung des Musikertages. **Vorträge und Diskussionen.** — Nachm. 6½ Uhr. Concert in der Johanniskirche (Ritter, Orgelvortrag, Rebling, 8stimm. Motette für Chor, Bronsart, Violinsolo, Cornelius, Trauerchor, Merkel, Violoncellsolo, Lassen, Religiöse Gesänge für 3 und 5 Solostimmen, Kiel, Orgelphantasie, Liszt, Missa choralis für Chor, Solostimmen und Orgel).

Sonntag den 17. Septbr. Vorm. 11 Uhr. Kammermusikconcert im Saale der Gesellschaft „Harmonie". — Nachm. 4 Uhr. **Verhandlungen des Musikertags.** — Abends 8 Uhr. Gemeinschaftliches Abendessen.

Montag den 18. Septbr. Vorm. 8 Uhr. Geschäftliche Verhandlungen des Musikvereins. **Berathungen des Musikertags.** — Abends 7½ Uhr. Kammermusikconcert. Für die Kammermusikaufführungen sind u. A. Pianoforte-Trios von Raff und Rubinstein, Pianofortewerke von Volkmann (Visegrad) und Dräseke (Sonate) sowie Lieder von Bülow, Cornelius, Franz, Hartmann, Lassen, Liszt, Rubinstein, Zopff und Brahms bestimmt.

Von Ausführenden können bis jetzt genannt werden: Fräul. Breidenstein, Pianistin aus Erfurt, Herr Demunk, erster Violoncellist aus Weimar, Fräul. Klauwell, Concertsängerin aus Leipzig, Herr Concertmeister Kömpel, Violinist, und Herr Hofcapellmeister Lassen, Pianist aus Weimar, Herr Dr. jur. Morgenstern, Pianist aus Pest, die Magdeburger Liedertafel II., (Männerchor), Herr Professor Joh. Müller, Concertsänger aus Lemberg, Herr Leopold Müller, Concertsänger aus Speyer, Herr Musikdirector G. Rebling (Orgel), der Rebling'sche Kirchengesangverein (gem. Chor), Herr Musikdirector Ritter (Orgel).

Genaueres wird in der nächsten Nummer der Neuen Zeitschrift für Musik, sowie in den in Magdeburg auszugebenden Fest-Programmen mitgetheilt werden.

Zum **Tonkünstlerbureau,** wohin sich alle an dem Musikertage Betheiligten begeben wollen, ist der Versammlungssaal des Magdeburg-Leipziger Eisenbahnhofs (Empfangsgebäude 1 Treppe hoch) bestimmt. **Bureau-Eröffnung** Freitag d. 15. Septbr. Nachmittags 3 Uhr.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Hermann Dix, Oberlehrer am Johanneum, Gymnasium und Realschule in Zittau.
Herr Jwan Neilisoff, Hofpianist in St. Petersburg.
Herr C. F. E. Geitsch, Lehrer in Görlitz.
Herr Leopold Grützmacher, Tonkünstler in Meiningen.
Herr Fleischhauer, herzogl. Concertmeister in Meiningen.
Herr Adolf Hankel, herzogl. Kammermusikus in Dessau.
Herr Constantin Sander, Buchhändler in Leipzig.
Herr Posse, Musikdirector in Elberfeld.
Herr v. Herzogenberg, Tonkünstler in Graz.
Herr August Walther, Kaufmann in Aachen (inactiv).
Herr Richard Hempel, königl. Musikdirector in Cassel.
Herr H. Wehe, Lehrer des Gesanges und Musikdirector in Magdeburg.
Herr Leop. Müller, Concertsänger in Speyer.
Herr Dr. Alex. Morgenstern, Pianist in Pest.
Herr Carl Machts, Musikdirector in St. Imier (Schweiz).

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. **Riedel,** Vorsitzender. Justizrath Dr. C. **Gille,** Sekretair.
Musikalienhändler C. F. **Kahnt,** Cassirer. Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 38.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangskunst
auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von **Marco Duschnitz**.*)

Besprochen von **A. Konewka**.

In der Entwicklung der Künste ist nicht selten eine gewisse Phase (meistens in der Zeit des Verfalles oder zeitweisen Abirrung) durch eine entschiedene Tendenz gekennzeichnet, die schwächer werdende Production (oder Reproduction) durch wissenschaftliche Ausarbeitung und Systematisirung zu überflügeln. Der durch Erfolge groß gewordenen Praxis wächst die Theorie über den Kopf in dem Augenblicke, in welchem einerseits die Ausübung der Kunst durch irgendwelche Ursachen zu sinken beginnt, andererseits die aufblühenden Hilfswissenschaften und erhöhte Forscherthätigkeit ganz entschieden nach der Seite der Theorie hindrängen.

Dies ist ganz besonders der Fall in der Kunst des Gesanges, deren höchste Entwicklung wir wohl als erreicht bezeichnen können, und zwar als erreicht nicht erst in unseren Tagen. Sehen wir auch nicht in einem einzigen Individuum alle Seiten gesanglicher Vollkommenheit (Tonbildung, Technik, Declamation und alle Feinheiten des Ausdrucks) in gleich ausgezeichneter Weise entwickelt, so müssen wir doch wohl zugeben, daß von Broschi an bis auf die Schröder-Devrient alle jene Blüthen des Kunstgesanges theils vereinzelt, theils im Verein zu den schönsten Früchten gereift seien, sodaß wir uns vollendetere kaum denken können. In einer Zeit nun, in welcher der Kunstgesang — wir sprechen es unverhohlen aus — in entschiedenem Verfalle begriffen ist, wo es sich durch Eindringen seines mächtigen Feindes (denn der Declamations-Gesang ist ein solcher) um die Lebensfrage des bel canto handelt, wenigstens bei uns, in einer solchen Zeit wenden sich die auf diesem Boden thätigen Kräfte mit regerem Eifer der wissenschaftlichen Seite des Gesanges zu, verbinden sich mit Akustik und Physiologie, construiren Systeme, gründen und stürzen Theorien, um auf diesem Wege zurückzugewinnen, was auf dem der Ausführung und Lehre verloren gegangen ist. Und so gefährlich dieser Pfad ist grade in Bezug auf den Gesang, für dessen Zukunft er uns keine Garantie bietet, so ist er doch ein naturgemäßer Weg in dieser Zeit, und wir hoffen, auf ihm zu höchst schätzenswerthen Resultaten für die Gesangskunst wie für die Anthropophonik im Allgemeinen zu gelangen, auch wenn er uns (was wohl leider der Fall sein wird) nicht grade zu der Kunst verhelfen wird, Rubini's und Pasta's zu machen.

Aus diesem Grunde ist es denn auch unsere Pflicht, die literarischen Erscheinungen auf diesem Gebiete aufmerksam in's Auge zu fassen, um zu erkennen, welche Stellung sie zur praktischen Gesangskunst einnehmen und welchen Fortschritt sie in der Gesangswissenschaft (man gestatte uns diesen Ausdruck) bezeichnen.

In vorliegendem Werke begegnen wir einem jener Versuche (denn trotz seines Titels ist es nur ein solcher), die ton-

*) Der vollständige Titel dieses Werkes ist: Theorie der Tonerzeugung und der Gesangskunst auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt. Eine Gesangschule für die naturgemäße Behandlung und künstliche Entwicklung der menschlichen Stimme von Marco Duschnitz. Erster und zweiter Theil (Theorie) Preis 4 Thlr., dritter praktischer Theil (Solfeggien) Preis 6 Thlr. In einem Bande Preis 8 Thlr. netto, deutsch und engl., Leipzig, bei J. Schuberth u. Co.

erzeugenden Functionen des menschlichen Stimmapparates zu erforschen und in ein System zu bringen. Der Verfasser ist überzeugt, wenigstens für seine Theorie der Intonation und für die der Refractionen*) schlagende Beweise beigebracht zu haben. Auf eine ganz detaillirte Auseinandersetzung seines Systems können wir hier nicht eingehen sondern müssen uns begnügen, die Hauptpunkte seiner Neuerung hervorzuheben mit Hinweis auf die besonders ins Auge fallenden Fehler in Darstellung und Beweisführung. Ehe wir jedoch zu dieser Analyse schreiten, müssen wir, um die Stellung des Verf. zu dem bisher Geleisteten festzustellen, einen Blick auf das Vorwort werfen, in welchem seine negirende Polemik allerdings weder die Traditions-Praktiker noch die wissenschaftlichen Forschungen schont, seine eigene Theorie dagegen „durch und durch neu" genannt wird, gegen die falschen Systeme ebenso gerichtet, wie gegen die systemlosen Empiriker. Nach dem Verf. hat die Praxis noch Alles zu lernen, sie weiß noch Nichts, leistet noch Nichts. Eine Autorität in der Gesangskunst existirt nicht, ja sie verdient nicht einmal diesen Namen, da sie bis jetzt nicht im Stande ist, den „nächsten besten ihrer Laute zu charakterisiren". Was nun andererseits die Physiologen betrifft, so thut der Verf. so, als seien dieselben bisher über Ansichten und Hypothesen nicht hinausgekommen. Die Resultate ihrer Forschungen stehen seiner Meinung nach „in förmlichem Widerspruche mit dem, was der Sänger in seiner Kehlenthätigkeit spürt". Garcia, Helmholtz, Valentin, Müller, Harleß sind diejenigen, gegen die er sich speziell wendet. Die Uebungen des Ersteren sind reine „Zufallsübungen", seine Methode „verkünstelte Unnatur". Richtig sei nur dessen Lehre von drei Tonsystemen (?). J. Müller wirft er allerdings mit Recht seine Art vor, die Stimmbänder gegeneinander zu drücken und daraus Schlüsse zu ziehen. Fälschlich dagegen beschuldigt er Müller, behauptet zu haben, daß die Brusttöne geringste Spannung und höchste Weite, Falsett höchste Spannung und geringste Weite der Stimmritze voraussetzen lassen. Harleß habe in entgegengesetzter Weise (und besser) experimentirt. Helmholtz' Theorie stehe erst recht mit dem Gesange in Widerspruch. Seine Theorie der Klangfarben vereinige sich nicht mit der Praxis. Der Sänger habe für jeden Vocal drei-, ja vierfache Klangfarbe ohne bedeutende Modification oder Mundformung. Man müsse also annehmen, meint der Verf., daß mit den Obertönen des Vocals in einem System noch ganz andere Obertöne in einem andern System auftreten, die nebst dem Vocal auch noch den Ton verschieden färben. „Und wenn dies der Fall, welches sind die Functionen, welche diese verschiedenen Obertöne so verschieden in Active bringen? Wie erklärt sich, daß ein ganz dunkler Vocal mit ganz hellen Klangfarben gesungen werden kann?"

Seinerseits legt der Verf. ein Hauptgewicht auf die Functionen des Kehldeckels, besonders auf dessen Stellung zum Kehlkopfe**). Hätte er eingehendere Studien der Anatomie und Physiologie getrieben, so würde er nicht zu der Behauptung sich haben hinreißen lassen, die Fachmänner hätten über die Thätigkeit des Kehldeckels bei der Phonation höchstens „vage Vermuthungen". Die Wahrnehmung von der Refraction der aus der Glottis kommenden Luftstrahlen an der Epiglottis (welche nach dem Verf. eine Fläche ist!) ist doch wohl nicht eine Entdeckung, die hier zum ersten Male auftritt. Hätte der Verf. die ausgezeichnete Anthropophonik von Merkel*) S. 92 und 650 studirt, so würde er sich nicht diese Priorität haben zuschreiben können. Leider kennt er die Werke von Merkel, Luschka und anderen unserer Physiologen nicht gründlich genug. Sonst würde er, wie in manchen anderen Punkten, so auch in dem eben besprochenen (der, wie wir sehen werden, für des Verf. Theorie eine Basis bildet) die Resultate der Wissenschaft weniger unterschätzt haben.

Und Was stellt nun der Verf. als berechtigte Grundlage seines Systems auf? Die Empfindung, die er während des Singens in der Kehle ꝛc. hat. Sein Motto ist: „Durch's Empfinden zur Wahrheit". Er bekennt zwar, „streng wissenschaftlich sei ihm das Terrain unzugänglich, manche seiner Erklärungen seien vielleicht illusorisch, indeß das Factum (!) sei reell". Er behauptet, „die Tendenz seines Werkes adressirt sich an den logischen Verstand", wir aber finden grade in dieser Hinsicht eine Hauptschwäche seiner Beweisführung. Hätten Ausgangs- und Endpunkt seiner Arbeit dem Verf. klarer vor Augen gelegen, er hätte unmöglich ein Mal sagen können, wir brauchen eine Schule der positiven und sicheren Erkenntniß, eine Schule, die Register und Klangfarbe gründlich zu erklären vermag" und ein anderes Mal „die Kunst des Singens und Singenlehrens läßt sich überhaupt mehr als irgend eine andre Kunst auch rein instinktiv mit Erfolg behandeln." Und solcher Widersprüche finden sich mehrere. Wie nun der Verf sich bemüht, die Kunst der Aelteren, in unbewußt richtig „mathematischer Kehlenverwendung" zu singen, durch Mathematik wiederherzustellen, werden wir in Folgendem näher betrachten, zuvor aber einen Blick auf seine anatomische Darlegung der Gesangsorgane werfen. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Reflexionen, Strahlenbrechungen.

**) Neigungswinkel zur Axe des Kehlkopfes.

*) Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans von Dr. C. L. Merkel, zweite Ausgabe, Leipzig, 1863 bei Ambrosius Abel.

Aesthetische Probleme im kirchlichen Orgelspiel.

Von

Julius Voigtmann.

I.

Unsere Zeit charakterisirt sich recht eigentlich durch die auf allen Gebieten des Wissens und Könnens fortdauernd angeregten Untersuchungen über die tiefere Bedeutung der in denselben auftauchenden neu scheinenden Ideen sowie längst sanctionirten Gesetze und Regeln. Am Wenigsten hat sich auf dem Gebiete der Orgeltonkunst dieses Klarlegen sowohl ihrer vornehmsten theoretischen als ästhetischen Prinzipien gezeigt. — Bei einem Versuch, die im kirchlichen Orgelspiel geltenden ästhetischen Hauptgesichtspunkte aufzustellen, werden die betreffenden Kunstwerke nach ihren beiden Seiten, der logischen und ästhetischen Anlage zu betrachten sein. Wie in der Sprache die logische Richtigkeit meist durch die grammatikalische und stylistisch-formelle bedingt ist, so macht sich zur Erreichung logischer Schönheit zunächst auch in der Tonkunst die Grammatik geltend, die von Alters her eine große Zahl von Gesetzen und Regeln aufgestellt hat, deren verständnißvolle, wenn auch nicht

pedantische Anwendung die logisch schöne Anlage eines Tonwerks ermöglichen hilft. In Bezug darauf ist vor Allem die Einheitlichkeit zu betonen, welche schon durch genaues Befolgen der allgemeinen ästhetischen Formgesetze großentheils erreicht wird, eine Erscheinung, welche für die nahe Verwandtschaft der Logik mit der Aesthetik in der Kunst spricht und die Grundgesetze der letzteren als aus den ewigen Gesetzen menschlichen Denkens herausgewachsen um so bedeutungsvoller und nothwendiger erscheinen läßt. Es kann daher nicht genug getadelt werden, wenn manche junge Componisten im falschen Drange nach Originalität sich von den ästhetischen Grundprincipien emancipiren zu dürfen glauben, um gänzlich unbeschränkt und willkürlich, aber damit auch eben form- und wirkungslos ihre Gedanken ohne inneren Zusammenhang aneinanderreihen. In jedem, dem größten wie dem kleinsten Tonwerke müssen die allgemeinen ästhetischen Formgesetze schon deshalb streng beachtet werden, weil in ihnen die so wichtige logische Einheitlichkeit beruht.

Was die musikalische Gedankendarstellung weiter betrifft, so wird sie sich an das Hauptstück der Thätigkeit des Organisten, das Choralpräludium, knüpfen. Hier ist zunächst zu bemerken, daß auf den Charakter des Hauptgedankens, welcher nothwendigerweise das mit und aus ihm entstehende Tongewebe eigenthümlich gestaltet, Viel ankommt. Am Wenigsten dürften sich Motive als Grundgedanken empfehlen, denen eine bestimmter ausgeprägte Physiognomie mangelt. Es ist bekannt, wie besonders unter den kirchlichen Orgelcompositionen fortwährend sich zahlreiche Producte finden, die einander ähneln, wie ein Ei dem andern. Dies liegt unbedingt mit an der Wahl wenig interessanter und daher auch nur eine spärliche Verarbeitung zulassender Motive. Als Entschuldigung der damit sich breit machenden Monotonie beruft man sich gemeiniglich auf gewisse rhythmische, melodische und formelle Beschränkungen im kirchlichen Orgelspiel. Diese Entschuldigung muß zurückgewiesen werden, denn trotz der anerkannten Einschränkungen hat Seb. Bach so überaus Zahlreiches und zugleich in Betreff der Formen und Aufbietung der dem Orgelspiel zustehenden Mittel wesentlich Verschiedenes geschaffen, daß man selbst in den Tonsätzen, welche der Meister mit dem bescheidensten Aufwande thematischer Ausgestaltung schuf, Nichts weniger als Monotonie bemerken wird. Im Gegentheil ist oft die einfache Thematik von größter Wirkung. Freilich ist es nur bei vollendeter Meisterschaft möglich, in einfachen Formen Bedeutendes niederzulegen, weil die geringe räumliche Ausdehnung sowie die selbstauferlegte Beschränkung in den tonlichen Darstellungsmitteln eine besonders mächtige Anspannung der schöpferischen Phantasie nothwendig macht. Es ist z. B. jedenfalls ein bewundernswerthes Meisterstück Bach's, im Präludium zu „Ach Gott und Herr" aus dem die Anfangszeile dieses Chorals darstellenden und einen einfachen Tetrachord bildenden Motive ein Tonstück hervorzubringen, welches hinsichtlich geistreicher Gedankenarbeit in seiner Art einzig dasteht.

Die Hauptgedanken sollen sich also wie gesagt durch bestimmtes Gepräge auszeichnen, was nicht nur der interessanten Durchführung, sondern auch der ganzen mehr oder weniger erschöpfenden Entwicklung des Tonstücks wegen nöthig wird. Außerdem ist die größere oder geringere räumliche Ausdehnung der Hauptgedanken von Wichtigkeit.

In den Meisterwerken der Tonkunst entwickeln sich oft ganze Theile derselben aus Motiven von wenigen Tönen und und auch in Choralpräludien bedarf es meist nur ganz kurzer Motive, welche aber so geartet sein müssen, daß ihre hervorstechende Factur eine recht vielseitige Beleuchtung zuläßt. Das Charakteristische dieser Motive kann in eigenartigen Intervallfolgen, in modulatorischer Vieldeutigkeit oder rhythmischen Eigenthümlichkeiten bestehen.

Von der Gliederung des Tonsatzes gilt auch für unsere Präludien, daß die Länge der Abschnitte mit der Bedeutung der im Tonsatz zur Motivirung gelangenden Hauptgedanken wächst. Die Gliederung von Werken tiefergedachten Inhalts liegt daher auch hier keineswegs so handgreiflich zu Tage, wie in leichter gehaltenen Werken.

Unsere Choralpräludien gehören zu den Tonwerken, von denen man eine möglichst erschöpfende Verarbeitung der zu Grunde gelegten Gedanken fordert. Der polyphone Styl erleichtert es in gewisser Hinsicht, dieser Forderung nachzukommen, da er so zu sagen für die strengste Gedankenarbeit trotz der ihm von Seiten der Theorie vorgeschriebenen, mehr als anderswo geltenden Gesetze das geeignetste Feld bietet. Hier folgt die logische Gliederung ganz der Gedankenentwicklung und der Künstler hat nur darauf sein Augenmerk zu richten, die innere Gesetzmäßigkeit der Polyphonie nicht im Aeußerlichen zu suchen. Nicht in gelegentlichen, klanglich geschickt eingeführten Nachahmungen, Wiederholungen und Umkehrungen der Hauptmotive ruht ihr Schwerpunkt, sondern einzig und allein in der vielgestaltigen, eine fortgehende Steigerung bewirkenden allseitigen Darlegung der Motive. Lenken wir unseren Blick auf den unerreichten Meister der Polyphonie, auf Seb. Bach, so finden wir beispielsweise in seinen Choralpräludien grade die eben erwähnte Eigenart des polyphonen Styles am Besten ausgeprägt. Da ist kein Dehnen, Renken und mühsames Anpassen einzelner Gedanken in der thematischen Arbeit, ja nicht einmal ein nur äußerliches Accommodiren dieser oder jener Stimme den Hauptmotiven gegenüber. Hier singt jede Stimme in selbstständig anderer Weise, keine läßt sich durch die andere stören; hier ist die reichste Mannigfaltigkeit in der Stimmenbewegung zu dem schönsten, einheitlichen Gusse verschmolzen, weil es der Meister verstanden hat, aus den unscheinbarsten kleinen Motiven inhaltlich oft wahrhaft colossale Tongebilde hervorzuzaubern, sodaß wir vor seiner gewaltigen Gedankenarbeit ebenso wie vor dem Adlerfluge seiner genialen Phantasie staunend still stehen.

Und doch scheint sich die strengere Polyphonie sogar in der Orgelmusik überlebt zu haben. Der Grund dafür liegt unstreitig im modernen Zeitgeiste, dessen musikalische Darstellung in seinen wesentlichsten Bewegungen und Aeußerungen in größeren Tonwerken eine Emancipation von solchen Formen erfordert, die mehr oder weniger dem Ausdruck leidenschaftlicher Subjectivität Fesseln anlegen. Daher werden auch in der modernen Orgeltonkunst die strengeren polyphonen Formen in der Regel mehr und mehr aufgegeben und und überhaupt die musikalische Conception für die Orgel hinsichtlich der Homophonie und Polyphonie immer überwiegender so gestaltet, wie sie in den großen Orgel- oder Orchesterwerken eines Wagner, Liszt und anderer neuerer Meister zu finden ist. Von einer bestimmten Ausprägung dieses Styles in der Orgeltonkunst muß billigerweise zunächst abgesehen werden, da wir, besonders was das kirchliche Orgelspiel angeht, bis jetzt nur wenig Organisten und Orgelcomponisten moderner Anschauung besitzen und da auch diese trotz unermüdlicher Arbeit langer Jahre selten im Stande

sind, die Kreise ihrer reformatorischen Thätigkeit nach allen Seiten so auszudehnen, daß eine allgemeinere Förderung der Orgelkunst sich bemerkbar machen könnte. Vielleicht fließt noch ein Jahrhundert in das Meer der Ewigkeit, ehe der nimmer rastende, gewaltig vorwärtsdrängende Geist der Zeit auch in der kirchlichen Orgeltonkunst eine Revolution bewirkt, deren durchgreifende Folgen in der gänzlichen Trennung von dem ihr heute noch anhängenden philisterhaften steif Rituellen bestehen werden.

Kehren wir zu unserer eigentlichen Aufgabe, der Betrachtung der Präludien zurück, so tritt neben ihrer thematischen Anlage die Form derselben in den Vordergrund. Bekanntlich wählt man gewöhnlich die Liedform, welche entweder in strengerer Perioden- oder freier Präludienform zur Darstellung kommt. Die Wahl einer dieser beiden Formen ist nicht gleichgültig, da sich dieselben wesentlich unterscheiden. Die strengere Periodenform macht die Rücksicht auf mehr in die Augen springende Gliederung in Sätze und Perioden nöthig, womit aber stets eine gewisse Beschränkung der freien Gedankenentwicklung verbunden ist, zumal hier auch das Modulationsgebiet ein enger begrenztes ist, als in der freien Präludienform. Daraus geht schon hervor, daß erstere Form dem Ausdrucke einfacherer, weniger tieferer Empfindungen günstig ist, wie derselbe im kirchlichen Orgelspiel bei Präludien zu Liedern allgemeineren Inhalts, den Eingangsliedern zum Gottesdienst u. a. verlangt wird. Viele Organisten glauben die Rücksicht auf die Form ihrer Präludien als unnöthig ignoriren zu können. Man spielt stets in der natürlich viel bequemeren sogen. freien Präludienform, denkt schließlich an gar kein logisches Gliedern und bestimmteres Herausheben von Haupt- und Nebentheilen des Tonsatzes und ergeht sich lieber in billigen, zufälligen Accordfolgen und melodischen Wendungen, bis man zuletzt, von der Zeit gedrängt, dem Ende muthig zusteuert, das sich aber sehr oft keineswegs so schnell finden will, da die noch kurz vor dem beabsichtigten Schlusse angetretene Reise in ferne Tonarten eine schnellere Rückkehr zur Grundtonart nicht immer gestattet. Endlich ist aber auch sie bewerkstelligt und nun krönt das Ganze noch ein über die Maßen aufdringlicher, rein äußerlich angehängter und ausgesponnener Schluß. Was besonders in Bezug auf die Trivialität der Schlußformeln gesündigt wird, ist kaum zu berechnen. Ich habe ziemlich tüchtige und beachtenswerthe Organisten gehört, deren Präludien mir sonst ganz zusagten, die aber stets unleidlich wurden, wenn der ohne allen Sinn ausgesponnene Schluß sein Recht forderte. Anstatt in den letzten Abschnitten des Präludiums allmählich das Gefühl des baldigen Schlusses hervorzurufen und somit diesen vorzubereiten, überlassen es viele Organisten dem stereotyp ausgesponnenen Schlusse allein, das Gefühl der Ruhe und Befriedigung im Hörer wohl oder übel zu bewirken.

Kurz, man hat Gelegenheit, noch sehr viel Orgelspiel zu hören, welches die Hörer mehr erschlafft als erhebt und wahrlich weniger die Andacht als die Zerstreuung derselben fördert. Angenommen, ein Componist verstände die schon so schwierige geistvolle Arbeit eines logisch schönen Präludiums, so würde er vielleicht einige Kenner erfreuen, aber den höheren Zweck der Präludien in seinem ganzen Umfange nicht erfüllen. Dieser kann kaum würdiger als in der Abspiegelung und Verstärkung der Gefühle und Empfindungen der im Gottesdienst gesungenen Lieder gedacht werden. Erstrebt wird derselbe durch die organische Entwicklung musikalischer Gedanken aus charaktervollen Hauptmotiven, oft auch nur durch die Aufstellung und das Widerspiel ästhetisch nothwendiger Gegensätze und überhaupt in Folge geistvoller Vereinigung aller Kunstmittel zu lebensvollen, aus selbsterlebten Gefühlen sich entwickelnden Tongebilden, die mit möglichster Klarheit periodischer Gliederung dem empfänglichen und feiner fühlend entgegenkommenden Hörer die betreffenden Gefühlssituationen vor die Seele stellen.

Ein Gegenüberstellen von Gegensätzen, wie eben berührt worden, bedingt eine endliche Ausgleichung derselben, entweder eine Versöhnung und Verschmelzung beider oder die glänzende Apotheose des einen Moments nach der Niederkämpfung des andern. Dieser ästhetischen Forderung hat der denkende Künstler in den Präludien zu Liedern, in denen gemischte Gefühle dargestellt werden, z. B. in Bußliedern, Liedern vom Tode, vom Gottvertrauen, vom Kampf der Selbstverleugnung, u. a. nachzukommen. Wie im Drama die im Menschenleben sich überall und jederzeit offenbarende göttliche Gerechtigkeit durch den endlichen Sieg des guten Prinzips und der dasselbe vertretenden handelnden Personen ihre Triumphe feiert, so müssen auch aus den erwähnten Präludien darauf hinlenkende Stimmungsbilder hervortreten und es wäre sicherlich der nothwendigen ästhetischen Vollendung zuwider, in Präludien zu Liedern vom Gottvertrauen der Erde Last und Trübsal ausschließlich in ernsten, schmerzlichen Klängen zu schildern, während doch hier grade dem beruhigenden Momente eines Gott vertrauenden Gemüths mehr Berücksichtigung zu zollen ist. Ebenso wäre es auch ästhetisch ungerechtfertigt, in Präludien zu Bußgesängen weniger das lebhafte Verlangen der Seele nach göttlicher Gnade als das drückende Gefühl einer schuldbeladenen Seele als ideelle Grundlage anzunehmen.

In die Erscheinung treten diese von der dem Tonbilde vorschwebenden Idee gebotenen Gegensätze in wahrhaft künstlerischen Präludien äußerlich durch reicheren Wechsel der Tonfarben, Vertheilung des Tonsatzes auf verschiedene Manuale mit und ohne Pedal, innerlich durch gegensätzlichen Charakter der Hauptmotive und ihrer Darlegung.

Fällt dem Organisten die Aufgabe zu, Lieder mehr dogmatischer oder moralischer Tendenz einzuleiten, so ist es freilich schwieriger, aus solchen Liedern ohne Zwang Ideen zu gewinnen, deren Ausgestaltung durch die sich stets mehr in die Tiefen des Gemüths als auf die Höhen geistreicher Reflexion flüchtende Tonsprache offenbar günstig erscheint. Daß deshalb von jeher der Grundsatz herrschte, in derartigen Liedern sei eine Verstärkung der Empfindungen durch die Präludien überhaupt unmöglich, darf nicht Wunder nehmen. Dennoch können wir ihn im Allgemeinen vom modernen Kunststandpunkte aus keineswegs annehmen. Wir haben vielmehr auch für derartige Präludien aus solchen mehr verstandesmäßig gehaltenen Liedern Gefühlsmomente herauszuentwickeln, und seien es auch nur solche, welche unseren Präludien besondere Würde und tieferen Ernst verleihen.

Um Vieles leichter ist die Zeichnung solcher Empfindungen welche sich in Lob- und Preisgesängen documentiren, wie überhaupt das freundliche, helle musikalische Colorit meist viel leichter getroffen werden dürfte, als das ernste und reservirte. Außerdem ist im ersten Falle schon die Verwendung starker Registrirung, die prächtige Fülle des vollen Werkes unserer neuern Orgeln in hohem Grade anregend, was gewiß jeder dafür offenen Blick besitzende Organist bereits wahrgenommen haben wird

Es würde an sich keineswegs unmotivirt erscheinen, au[f]

die kunstgeschichtliche Entwicklung des Choralvorspiels schließlich noch den Blick zu richten. Wir würden dann nicht nur die in den verschiedenen Kunstperioden maßgebenden Anschauungen über das Wesen und die Bedeutung dieses Zweiges der Orgeltonkunst sondern auch die Einflüsse gewisser, für ihre Zeit bedeutender Organisten kennen lernen, wollen jedoch von diesen Auseinandersetzungen, weil sie der bisher so exclusiv gehaltenen Geschichte der Orgeltonkunst angehören, um so lieber an dieser Stelle absehen, als wir die Grundpfeiler des modernen Orgeldomes auf denselben Boden stellen, auf dem wir unsere neueren Tonmeister in ihren gewaltigen dramatischen und oratorischen Werken finden, und es unsere Absicht ist, alle in Wahrheit bewundernswerthen Errungenschaften in der Tonkunst der Neuzeit auch zum zeitgemäßen Ausbau der Orgeltonkunst beitragen zu lassen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 5. gelangten die Mozartvorstellungen des hiesigen Stadttheaters mit Cosi fan tutte zu recht genußreichem und für unsere Regie ehrenvollem Abschlusse. Die Damen Peschka, Mahlknecht und Bosse leisteten ganz Ausgezeichnetes und zeigten sich ihren ebenso schwierigen als in Betreff feiner und geschmackvoller Durchführung höchst anspruchsvollen Aufgaben meist sehr anerkennenswerth gewachsen, desgleichen die HH. Rebling und Gura, während Hr. Weiß aus Stockholm den Alfonso mit kräftigem, klangvollem und nicht übel geschultem Organe sang, jedoch die zarten Stellen der herrlichen Ensemble's durch zu derben Ton beeinträchtigte und in dem sonst nicht übel dargestellten alten Hagestolz das Cavaliermäßige allzusehr vermissen ließ. — Eine Regie und ein Personal, welche im Stande sind, binnen wenigen Wochen sieben großentheils so schwierige Aufgaben in so befriedigender Weise zu lösen (u. A. hatten die Damen Peschka und Mahlknecht jede sechs große Partien zu singen), verdienen gewiß unter wärmster Anerkennung so ungewöhnlicher Anstrengungen vielen anderen Bühnen, darunter manchen Hoftheatern ersten Ranges, als Muster empfohlen zu werden, und die Achtung vor einem solchen Kunstinstitut muß sich noch bedeutend erhöhen, wenn man erfährt, daß unsere Regie nunmehr fest beschlossen hat, sobald als möglich alle Wagner'schen Opern ebenfalls unmittelbar hintereinander möglichst mit eigenen Kräften zur Aufführung zu bringen In nächster Zeit soll „Rienzi" wieder aufgenommen werden, dem dann hoffentlich recht bald der „Fliegende Holländer" folgt. —

Schon seit dem Abgang unseres lyrischen Barytons Hrn. Schmidt zur Berliner Hofoper ruht die Last sämmtlicher Barytonpartien auf unserem allerdings in so gut wie jeder Rolle Hervorragendes bietenden Gura. Wohl fanden schon verschiedene jedoch stets mißlungene Gastspielversuche statt und erst jetzt scheint sich in Hrn. Franzius (zuletzt am Kroll'schen Theater in Berlin) ein brauchbarerer Ersatz gefunden zu haben. Derselbe sang und spielte zwar den Luna in dem (noch immer unvermeidlichen) „Troubadour" noch ziemlich naturalistisch, zeigte sich aber im Besitz eines wohlklingenden und kräftigen Organs, wie überhaupt guter Anlagen und höchst vortheilhafter Erscheinung, sodaß sich von seinem sichtlich hervortretenden Streben, Besseres zu bieten, nach ernsten Studien recht erfreuliche Verwendbarkeit für das lyrische Genre hoffen läßt. —

Am 11., 13. und 15. trat Pauline Lucca als Zerline in „Don Juan", als Page in „Figaro's Hochzeit" und als Selica in der „Afrikanerin" auf, worüber die nächste Nr. Eingehenderes enthalten soll. —

Paris.

Am 9. und 10. Septbr. gab die Capelle des 51. pr. schlesischen Linien-Regiments unter Leitung des Capellm. Börner ihre letzten Concerte in Enghien les Main und St. Denis. Diese Concerte waren trotz steter Schmähungen aller Art über die unpatriotischen Besucher stets ungemein gesucht. Paris und seine Umgebungen boten dieses Jahr nothwendiger Weise keine anziehenden Zerstreuungen, aber man kann doch nicht ewig trauern, sagt der ächte Pariser, und so entschließt er sich, die Musik seiner Feinde anzuhören, indem er mit flammenden Blicken sagt: en trois ou quatre années nous le rendrons. Das Corps des 51. Regiments brachte uns viel Wagner, zum großen Aergerniß der Franzosen, außerdem Bach, Beethoven, Mozart, Schubert und Mendelssohn in vortrefflicher Ausführung und geschmackvollen Schattirungen. Am letzten Tage hörten wir eine kurze aber bemerkenswerthe Nummer aus einer (während der großen Belagerung entstandenen) Suite von Frau Marie Bonewitz-Volkmann, „last hope" benannt, welche, nachdem sie beide schwere Prüfungen mit den Parisern überstanden, sich zur Erholung für den Sommer in Enghien befand und erst kürzlich zu ihrem Berufe als Lehrerin der Musik nach Paris zurückgekehrt ist. —

Ueber Fragen der Kunst

von

Arthur Stahl.

„Quanta costa?" fragte mich ein junger spanischer Kaufmann, als wir in Berlin zusammen unter den Linden das Friedrichsdenkmal betrachteten. „Quanta costa?" Was kostet es, wozu ist es da — was bringt es ein? Diese Fragen dem Kunstwerk gegenüber bezeichnen schlagend die ganze Richtung der Materialisten; denn im Grunde des Herzens streben Alle dorthin, wenn auch nicht ganz so brüsk. Der Künstler ist für sie ein Müssiggänger, eine catilinarische Existenz, ein unpraktischer Träumer, ein armer Narr, dem man eine Wohlthat erweist, wenn man seine Bilder kauft oder seinen Büchern einen Platz in seiner goldgebundenen Bibliothek gönnt. Nur darf ihr Preis nicht zu hoch sein, denn die geistige Arbeit ist billig in Deutschland, unter dem Volk von Denkern. Das Gemälde soll ihren Saal schmücken, die Musik ihr Ohr kitzeln, das Schauspiel und die Poesie ihre Einbildungskraft reizen; aber die Kunst zu ihrem vernachlässigten innern Menschen sprechen zu lassen, das haben sie längst verlernt — denn wozu in einer Zeit, wo man alles, was das Leben schmückt, für Geld kaufen kann?

„Was hat das Ewige verschuldet,
Daß man's nur nebenher noch duldet?"

In früherer Zeit, als die Religion auch die Trägerin der Kunst war, wohnte sie in den Tempeln, bis das starre Dogma, der kühle Rationalismus, der Wortschwall sie daraus vertrieb.

Aber die ewigen Ideen können so wenig untergehen, wie der Himmel ruhig über dem Alltagstreiben der Erde steht. Immer tauchen sie wieder empor aus dem Dunst und dem Gewühl, das sie ersticken wollte — auf den klaren Stirnen der Denker, in einzelnen glänzenden Erscheinungen, die an uns vorüberziehen; sie erinnern an ihre Allgegenwart, sie müssen gerettet werden — und sie werden es. Daß die Kunst diese Aufgabe hat, diese herrliche, menschenwürdige, höchste Aufgabe, daran hat die Menge, davon haben die reichen „Kunstfreunde" keinen Begriff. Zuweilen hat es das Volk in seinen dumpfen Aspirationen. Grade wenn die religiösen Stützen wanken, treten Kunst und Philosophie in ein neues Stadium ihrer Kraft, werden sie unmittelbar lebensfähig und wirken so, denn irgendwo muß der unversiegbare Quell des höheren poetischen Lebens sich ergießen und einige wenige stehen immer durstig schöpfend da. Aber so sehr hat der Materialismus die Welt überwuchert, daß selbst die Kunst in seinen entwürdigenden Dienst gerathen ist, daß sie ihre hohe Aufgabe verleugnet, daß sie ihr ernstes Priesterthum verkennt, und oft in besserer Erkenntniß und wissend, daß sie eine Sünde gegen den heiligen Geist begeht.

Ihr sollt das Ideal retten!

Wollte der zürnende Gott der Kunst dies täglich den falschen

Richtungen zurufen: dem Virtuosenthum, der Sensationsliteratur, den Materialisten des Pinsels, den dramatischen Seiltänzern!

Wer aber mit gesammeltem Geist im Dienste der Kunst steht, wer ihr sein Leben, seine Kräfte, seine Seele gewidmet hat, wer sinnend ihren Wegen nachgeht wie den heiligen Gesetzen der Natur, der sehe sich vor, daß er sich rein halte von der ansteckenden Krankheit der Geschmacksverirrung, der lerne entbehren, damit nicht die materielle Noth ihn zwinge, mit dem großen Strome zu schwimmen, er scheue nicht den Vorwurf der Exclusivität, er bleibe mild gegen die Fehler der Andern, aber starr in seinen Prinzipien gegen sich selbst.

Die Kunst ist zum Schmuck des Lebens da, gewiß, sie ist die im Geist wieder auferstandene Natur, sie ist der nöthige Ueberfluß, die unentbehrliche Illusion, die sanfte Grazie, welche auch über das Alltägliche ihr Licht gießt, die Weisheit der Schönheit — aber nimmermehr ist sie nur als ein lustiger Zeitvertreib da, um das Leben der Müßigen noch zu verflachen.

Man sollte versuchen, einen Katechismus für Künstler zu schreiben, vielleicht ungefähr folgendermaßen:

Die zehn Gebote der Kunst.

I.

Ich, das Ideal, bin das Gesetz der Kunst; du sollst kein anderes kennen neben mir.

II.

Du sollst die Natur nicht hofmeistern wollen, du sollst den Boden der Wirklichkeit nicht verlassen und keine Zerrbilder schaffen, die den Geschmack irre leiten und den Tempeldienst schänden.

Du sollst nicht zu den falschen Götzen beten.

Denn ich, das Gesetz der Kunst, bin ein starkes unumstößliches Gesetz, das die Sünden der Irrlehrer heimsucht bis in die dritte und vierte Generation, aber denen, die mit Ernst und Kraft das Meine suchen, Barmherzigkeit thun, ihre Zeit zu verklären und hinauszuleuchten in die Jahrhunderte.

III.

Du sollst die Kunst nicht mißbrauchen zu profanen Zwecken, du sollst nicht um die Gunst der Gemeinen buhlen, du sollst dem schlechten Geschmack des Tages keine Concessionen machen.

IV.

Achte auf den Sabbath der Inspiration und entweihe nicht durch künstlichen Rausch die Andacht deiner Seele.

V.

Du sollst deine Meister, Lehrer und alle Die ehren, welche das geistige Leben in dir geweckt und gefördert haben, auch wenn sie alt und schwach geworden sind und du sie überragst.

VI.

Du sollst nicht die künstlerische Ueberzeugung in dir tödten, nicht um alle Ehre der Gegenwart und der Gesellschaft.

VII.

Du sollst den reinen Bund mit mir nicht entweihen.

VIII.

Du sollst nicht stehlen ohne „Gänsefüßchen".

IX.

Du sollst deine Kritik nicht bestechen lassen, weder zum Guten, noch zum Bösen.

X.

Laß dich nicht gelüsten deines Nächsten Ruhm, Talent, Honorar, seiner Erfolge, seines Beifalls, seines Namens.

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Eßlingen. Unter Leitung des Prof. Chr. Fink am 3. Concert des Oratorienvereins und des königl. Seminars in der Stadtkirche: Motette „Komm heil'ger Geist" von Hauptmann, Ave Maria für Sopran und Orgel von Cherubini, Orgel-Sonate (No. 4) von Ch. Fink (Manuscript), Ave verum für Chor und Streichinstrumente von Mozart, „Christnacht", Lied aus dem 17. Jahrhundert von J. W. Frank, mit Orgelbegleitung versehen von Fink, Baß-Arie aus dem Stabat mater von E. Astorga, Duett „Wie lieblich sind deine Wohnungen" für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Ch. Fink (zum ersten Male), Chor „Ich lag in tiefster Todesnacht" 5stimmig von J. Eccard, Tenor-Arie mit Orgelbegleitung von Mendelssohn, Adagio von Beethoven, für Violinchor und Orgel arrangirt von Fink &c. —

Salzburg. Am 3. Beethovenfeier des Mozarteums in der Aula academica unter Mitwirkung des Pianisten Julius Epstein von Wien, der Singakademie, Mitgliedern der Salzburger Liedertafel, des Männergesangvereins &c. unter Leitung von Dr. Otto Bach: Prolog, Eroica, „Die Ehre Gottes", ferner Marsch und Chor sowie Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", und die Chor-Phantasie (Epstein). Am Schluß der Eroica dreimaliger stürmischer Hervorruf des Dirigenten, wie überhaupt die Ausführung sämmtlicher Werke als eine schwungvolle und fein nuancirte gerühmt wird, desgleichen das höchst abgerundete Spiel Epstein's. —

Personalnachrichten.

— Ueber Bülow's Concertreise nach Amerika wird viel Ungenaues gemeldet und geschrieben. Thatsache ist, daß derselbe bereits in diesem Monat nach der neuen Welt absegeln wollte, aber durch seinen nicht ganz festen Gesundheitszustand davon abgehalten worden ist und nun erst im Herbst 1872 dahin abgeht. An Stelle dessen wird der berühmte Meister des Clavierspiels im Monat Januar in Wien und Berlin concertiren und sodann in Concerten nach Oestreich, der Schweiz, Holland und Belgien gehen, um im Frühjahr zu Anfang der Saison in London einzutreffen. Das Arrangement der Bülow'schen Concerte ist in die Hände des Hrn. J. Steinitz in Berlin (Kanonierstraße No. 35) gelegt, an welchen alle bezüglichen Correspondenzen zu richten sind.

— Capellm. Volkland ist von einer längeren Reise in Leipzig wieder eingetroffen und hat die Direction der Euterpe-Concerte für die kommende Saison wieder übernommen. Das erste Euterpe-Concert wird am 24. October stattfinden. —

— Franz Stockhausen ist zum Director des städtischen Musikconservatoriums in Straßburg ernannt worden. Gleichzeitig wurden Frl. Amalie Weber als Gesanglehrerin und Arthur Boymond als Clarinettenlehrer an demselben angestellt, beide jedoch nur provisorisch für ein Jahr. —

— Musikd. Bilse ist mit seiner Capelle von Warschau nach Berlin zurückgekehrt und hat seine Concerte im Concerthause wieder aufgenommen. —

— Franz Bendel, welcher, von seiner Concertreise zurückgekehrt sich wieder in Berlin aufhält, gedenkt daselbst drei Abende für Claviermusik zu veranstalten. —

— Dr. A. W. Ambros, welcher sich einige Zeit in Berlin aufgehalten, wird auch Leipzig einen Besuch abstatten. —

— Gounod beabsichtigt vollständig nach London überzusiedeln, um daselbst ein Conservatorium zu gründen. —

— Ole Bull ist schwer erkrankt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Bremen wurde die Saison mit Wagner's „Lohengrin" mit überaus günstigem Erfolge eröffnet. In Pest kommt dieselbe Oper unter Leitung des neuen Capellm. Hans Richter in diesem Monate zur Aufführung. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Franz Liszt hat sein Oratorium „Christus" vollendet und wird dasselbe alsbald im Verlage von Schuberth und Co. in Leipzig erscheinen. Es besteht aus drei Theilen und vierzehn abgeschlossenen Nummern, nämlich: 1) Einleitung; 2) Pastorale und Verkündigung der Engel; 3) Stabat mater speciosa; 4) Hirtengesang an der Krippe; 5) die heiligen drei Könige; 6) Seligpreisungen; 7) Pater noster; 8) die Gründung der Kirche; 9) der Meeressturm; 10) der Einzug in Jerusalem; 11) Tristis est anima mea; 12) Stabat mater dolorosa; 13) Osterhymne; 14) Christus ist erstanden.

Vermischtes.

— Das erste Leipziger Gewandhaus-Abonnementconcert eröffnet die Saison am 5. October. —

— Se. Majestät der Kaiser Wilhelm hatte bei Gelegenheit der Enthüllungsfeierlichkeiten des Denkmals Friedrich Wilhelm III. huldvoll geruht, den unter seinem hochseligen Vater angestellten, noch im Amte befindlichen Kammermusikern bei ihrer Pensionirung das volle Gehalt als Pension zu bewilligen. Diese Gnadenbezeugung, durch welche mehr als zwölf Musiker erfreut werden, ist jetzt den betreffenden Herren offiziell angezeigt worden. —

Aus alten Zeiten.

Das Pensionsdecret Johann Walther's.*)

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

Als Herzog Moritz von Sachsen im Jahre 1548 nach der Schlacht von Mühlhausen in den Besitz des Kurhutes gelangt war, gründete er zu Dresden eine „stattliche Cantorei" oder musikalische Capelle und erließ zu diesem Zwecke d. d. Torgau den 22. September 1548 „am Tage Mauritÿ" eine Cantoreiordnung; so nannte man in jener Zeit die Urkunde, durch welche die Verhältnisse eines solchen Kunstinstitutes in künstlerischer, disciplineller und finanzieller Hinsicht geregelt wurden. Zum Capellmeister der neuen Cantorei ernannte Kurfürst Moritz von Sachsen den berühmten Johann Walther, geboren 1496 „auf einem Dorffe ohnweit Cola in Thüringen", Freund und musikalischem Berather Luther's und Melanchthon's, früheren Cantor und Capellmeister der Kurfürsten Friedrich des Weisen, Johann des Beständigen und Johann Friedrich des Großmüthigen, als welcher er meist in Torgau lebte; Herausgeber des ersten deutschen vierstimmigen Gesangbuches der lutherischen Kirche (Wittenberg 1524). Bereits im Jahre 1554 bat Walther aus mannigfachen, nicht hierher gehörenden Gründen um Versetzung in den Ruhestand, die ihm denn auch in anerkennendster und huldvollster Weise durch Kurfürst August von Sachsen, der seinem Bruder Moritz 1553 in der Regierung gefolgt war, gewährt wurde. Das interessante Aktenstück lautet wörtlich folgendermaßen:

„Von Gottes Gnaden wir Augustus Herzog zu Sachsen, des heyligen Römischen Reichs Erzmarschall und Churfürst u. s. w. bekennen für uns, unsere Erben und Nachkommen und thun kund, allermenniglich: nachdem sich unser lieber getreuer Johann Walter der Elter bey Regierung des Hochgebornen Fürsten weyland unsers freundlichen lieben Bruders Herzog Moritzen Churfürsten zu Sachsen u. s. w. löblichen Gedächtniß, anfangs, als Sein Liebden in derselben Hof=Capell eine Cantorei angerichtet, sich zu einem Capellmeister bestellen und brauchen lassen, und in solchem seinem Ampt mit Abrichtung derer Knaben zum Discant und anderer Cantoren, ehe die Cantorei recht in Schwangk gebracht worden, sonderlich mit Ordnung der Gesänge und Zubereitung der Gesangbücher, viel Mühe, Fleiß und Arbeit haben müssen, und er uns oftmals underthänig anlangen und bitten lassen, weil er nunmehr fast alt und unvermöglich worden, ihn von dem Capellmeister=Ampt gnädigst zu erlauben; auch der gnädigsten Vertröstung nach, die gedachter unser freundlicher lieber Bruder seliger ihm thun lassen, mit einer jährlichen Pension auf sein Lebenlang zu begnaden und zu versichern. Däß wir demnach gedachten Walter von seinem Dienst und Capellmeister=Ampt gnädigst erlaubt, ihm auch 60 Fl. Münz aus Gnaden die Zeit seines Lebens aus unser Rentcammer reichen und folgen zu lassen verschrieben haben, thun solches auch hirmit und in Kraft dieses Briefes und befehlen derwegen unserm itzigen und künftigen Cammermeister, sie wollen dem berührten Walter die Zeit seines Lebens solche 60 Fl. zu zweien Terminen als Ostern und Michaelis, nächstkünftig Ostern mit der ersten Hälfte anzufahen, und hinfüro alle Jahr auf solchn Termin entrichten und folgen lassen. Sollen sie in Rechnung entnommen werden. Doch daß er sich bis auf künftig Michaelis noch bei unser Cantorei enthalte (aufhalte), dieselbig wiederumb in eine richtige Ordnung bringen und fassen helfe, damit die neuen und alten Cantores ihrer Stimm und Art halben zu singen in eine rechte liebliche Concordantz und Harmoney gebracht werden möchten. Daran geschieht unsere gefällige Meinung.

Zu Urkundt haben wir

Gegeben Dresden den 7. August 1554."

Walther ging bald nach seiner Pensionirung nach Torgau zurück, wo er 1570 starb. —

---

*) Dieses interessante Aktenstück entlehnen wir einer Nummer der „Monatshefte für Musikgeschichte" (Berlin, T. Trautwein (M. Bahn) 1871. in der Absicht, unsere Leser dadurch auf dieses sehr verdienstliche Unternehmen aufmerksam zu machen. D. Red.

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Herm. Berthold, Op. 8 und 9. **Zwei Concertstücke** für Sopran, Alt ꝛc. mit Orchesterbegleitung. Clavierauszug vom ersten 12½ Sgr., Stimmen 5 Sgr.; vom zweiten 20 Sgr., Stimmen 10 Sgr. Breslau, C. F. Hientzsch.

Beide Stücke, welche uns im Clavierauszuge vorliegen, sollen dem Concertgebrauche dienen. Und wir glauben nach genauer An- und Einsicht derselben und in dieselben behaupten zu dürfen, daß sie ihrem Zweck vollkommen entsprechen werden. — Op. 8. „Die Rose lag im Schlummer!" Gedicht von Friedner, ist eine feine, duftige Composition und wird bei gutem Vortrage erfreuliche Wirkung erzielen. Wir finden hier nichts Gewöhnliches, Triviales, aber auch nichts Gespreiztes, außerordentlich Seinsollendes. Manches, was zwar sehr entfernt zu liegen scheint, nähert sich bei aufmerksamer Besichtigung und erscheint dann ebenso treffend wie schön und anmuthend. — Auch Op. 9, „Des Sommers Fäden weben" von G. Raßmus, — (vor Jahren von Dürrner für Männerstimmen trefflich componirt) findet hier einen neuen Interpreten, der ebenbürtig seinem Vorgänger zur Seite zu stellen ist. Wenn die Orchesterbegleitung, was wir hoffen, das Ganze in detaillirten Zügen recht schön malt, so werden uns respectable Gesangvereine dankbar sein, wenn wir ihnen deshalb diese beiden Sachen angelegentlich empfehlen. —

J. T. Pech, Zwölf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zum Gebrauche für Gesangvereine. 10 Sgr. In Commission bei Jul. Klinkhardt in Leipzig.

Zu den größtentheils poetischen Texten namentlich neuerer deutscher Dichter, wie Waldmüller, Sturm, Gerok, Geibel ꝛc. hat der Comp. höchst einfache Weisen gegeben, die sich weder in melodischer noch in harmonischer Beziehung irgend welcher Besonderheit rühmen können. Alles nur zu oft Dagewesene finden wir hier abermals wiederholt. Vielleicht wäre denselben noch aufzuhelfen gewesen, wenn nur den Mittelstimmen einigermaßen etwas mehr Leben und Selbstständigkeit eingehaucht worden wäre. —

Für gemischten oder Männerchor.

G. Flügel, Op. 70. **Kleine Cantaten** auf die christlichen Feste über biblische Texte für gemischte Stimmen. Heft 1. 2. à 6 Sgr. Berlin, Adolph Stubenrauch.

Fr. Gartz, Musikalische Aehrenlese. Neue Lieder und Gesänge für gemischte Chöre. Originalcompositionen, in zwanglosen Heften. 5. Lieferung. 8 Sgr. Ebend.

——— **Thesaurus.** Eine Sammlung neuer Lieder für Männerchöre. Originalcompositionen, in zwanglosen Heften. 4. Lieferung. 8 Sgr. Ebend.

Die beiden Hefte Cantaten von Flügel enthalten 12 Nummern und berücksichtigen die Feste: Advent, Weihnachten, Neujahr, Passion, Ostern ꝛc. Die Arbeiten Flügel's zeichnen sich durch fließende, ihm zur andern Natur gewordene Polyphonie aus. Jede Stimme fühlt sich als integrirender Theil des Ganzen. Der melodische Part bewahrt den Charakter eines jeden der genannten Feste, wozu sich das harmonische Element passend und den Ausdruck verstärkend gesellt. Sie seien Gymnasien, Schullehrerseminaren ꝛc. angelegentlich empfohlen. — Des fleißigen und verständnißvollen Sammlers, Fr. Gartz „Musikalisch Aehrenlese" sowie dessen „Thesaurus" fahren beide fort, ersterer in fünfter Lieferung und letzterer in seiner vierten recht Gutes und für schon früher angegebene Zwecke Brauchbares zu bringen. Von einigen neu hinzugekommenen Autoren hätten wir allerdings Besseres erwartet. Vielleicht rechtfertigen dieselben in den nächsten Heften unsere Erwartungen in höherem Grade. — R. Sch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Magdeburg
am 16., 17. und 18. September 1871.

Freitag den 15. Septbr. Nachm. 3 Uhr. Eröffnung des **Tonkünstlerbureau's.** Zum **Tonkünstlerbureau**, wohin sich alle an dem Musikertage Betheiligten begeben wollen, ist der Versammlungssaal des Magdeburg-Leipziger Eisenbahnhofs (Empfangsgebäude 1 Treppe hoch) bestimmt.

Sonnabend den 16. Septbr. Nachm. 3 Uhr im Concertsaal der Loge (Neuer Weg) Eröffnung des Musikertages. Tagesordnung der Berathungen: A. Weiterförderung der auf dem ersten Musikertage gestellten Anträge. 1. Antrag des Hrn. Dr. Benfey: obligatorische Aufnahme des Musikunterrichts in die Volksschule nebst Feststellung des beim Musikunterrichte der Kinder zu befolgenden Systems. 2) Antrag des Hrn. Domorganisten D. Engel: gründliche Reorganisation des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen durch Aufstellung und Einführung einer rationellen obligatorischen Unterrichtsgrundlage. 3. Antrag des Hrn. Dr. Alsleben: Creirung einer Staatsbehörde für die Förderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst sowie zur Unterstützung hervorragender kunstfördernder Institutionen. 4. Antrag des Hrn. Eichberg: Aufstellung und Durchführung eines geeigneten Tantièmegesetzes. 5. Antrag des Hrn. Dr. Zopff: Anregung von Concertverbänden in kleineren Städten. B. Neue Anträge. 1. Antrag des Hrn. Organist Rein: Zeitgemäße Reorganisation des Musikunterrichts auf den Seminaren. 2. Antrag des Hrn. C. F. Kahnt: Zeitgemäße Dotirung der Stadtmusikdirectoren durch die Städteverwaltungen, besonders künstlerisch sorgfältige Ausbildung aller Blasinstrumente, 2c. 3. Antrag des Hrn. Dr. H. Zopff: Mit dem Cartellverbande der deutschen Bühnen vereinbarte Vertheilung aller durch eine besondere Prüfungssection für würdig erklärter Opern unter jene Bühnen zur obligatorischen Aufführung binnen Jahresfrist 2c. 4. Antrag des Hrn. Musikdir. Billert: In jeder (großen) Stadt soll ein Musikverein und ein Tonkünstlerverein gegründet werden. Für alle diese Vereine gleiche Statuten 2c. 5. Antrag der HH. Dr. Alsleben und Eichberg (unterstützt vom Berliner Tonkünstlerverein und vom Berliner Musikverein): Alle zwei Jahre ist ein Musikertag zu berufen. Ständiger Ausschuß u. s. w. — Nachm. 6½ Uhr. Concert in der Johanniskirche unter Leitung des kgl. Musikdirectors G. Rebling (Ritter, Freier Orgelvortrag, Zopff, Religiöse Sologesänge, Rebling, 8stimm. Chor-Motette, Bronsart, Violinsolo, Cornelius, Trauerchor, Merkel, Violoncellsolo, Lassen, Religiöse Gesänge für 5 und 3 Solostimmen, Kiel, Orgelphantasie, Liszt, Missa choralis).

Sonntag den 17. Septbr. Vorm. 8 Uhr. Vortrag des Hrn. Gottfried Weiß aus Berlin: „Ueber Stimmbildungslehre". — Vorm. 11 Uhr im Concertsaal der Harmonie, Petersstraße: erstes Kammermusikconcert: Bargiel, Trio Op. 37, Cornelius, Weihnachtslieder, Volkmann, drei Stücke aus „Visegrad", Franz, drei Lieder, Eichberg, zwei Lieder, Dräseke, Sonate, Liszt, drei Lieder, Brahms, Quartett Op. 26. — Abends 8 bis 9 Uhr Verhandlungen des A. D. Musikvereins (speciell für dessen Mitglieder) im kleinen Saale der „Harmonie".

Montag den 18. Septbr. Vorm. 9 bis 12 Uhr Fortsetzung und Schluß des Musikertages (Loge). — Abends ½8 Uhr zweites Kammermusikconcert: Goldmark, Suite Op. 11 für Violine und Piano, Lassen, L. Hartmann, A. Rubinstein: Baritonlieder. Rheinberger, Rubinstein, v. Bülow: Clavierstücke. Brahms, Lassen: Sopranlieder. Raff: zwei Clavierstücke. v. Bülow, Franz: Tenorlieder. Rubinstein: Pianoforte-Trio Op. 52. —

Ausführende: Herr Brandt, Organist aus Magdeburg, Fräul. Breidenstein, Pianistin aus Erfurt, Frl. Dotter, großh. Hofopernsängerin in Weimar, Herr Otto Drönewolff, Pianist aus Leipzig, Herr Violoncellist Leopold Grützmacher aus Meiningen, Herr Kammermusiker A. Hankel aus Dessau (Harfe), Herr Concertmeister Heckmann aus Leipzig, Frl. Marie Hertwig, Pianistin aus Leipzig, Frl. Marie Klauwell, Concertsängerin aus Leipzig, Herr Kleffe, Bratschist aus Leipzig, Herr Pianist George Leitert aus Dresden, Herr Dr. jur. Morgenstern, Pianist aus Pest, die Magdeburger Liedertafel II.,(Männerchor), Herr Hornist Müller aus Magdeburg, Herr Professor Joh. Müller, Concertsänger aus Lemberg, Herr Leopold Müller, Concertsänger aus Speyer, Herr Organist Palme von Magdeburg, Herr R. Ravenstein aus Leipzig, Herr Musikdirector G. Rebling aus Magdeburg (Orgel), der Rebling'sche Kirchengesangverein (gem. Chor), Herr Musikdirector Ritter (Orgel), Herr Dr. Fritz Stade, Pianist aus Leipzig und Frau Worgitzka, Kammersängerin aus Berlin. —

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. Riedel, Vorsitzender. Justizrath Dr. C. Gille, Sekretair.
Musikalienhändler C. F. Kahnt, Cassirer. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 39.

Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der zweite deutsche Musiker-Tag in Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

Wenige Bestrebungen in der Welt tragen wohl so segensreiche Früchte, als consequentes Verfolgen eines guten, idealen Zieles. Diese Erfahrung hat der Allgem. Deutsche Musikverein schon längst in reichem Maße gemacht, aber auch Diejenigen, welche, auf dieser seit mehr als einem Decennium bewährten und befestigten Grundlage fußend, unter seiner Aegide den ersten und zweiten deutschen Musikertag anregten und organisirten, können bereits mit freudiger Genugthuung von Früchten oder doch von hoffnungsvollen Knospen und Blüthen sprechen, welche sich aus ihrer keineswegs leicht bestellbaren Saat entfaltet haben.

Bekanntlich war auf dem vom A. D. Musikverein im J. 1869 nach Leipzig berufenen ersten Musikertage beschlossen worden, behufs Weiterförderung der auf demselben gestellten Anträge sowie in der Hoffnnng des Hinzukommens neuer wichtiger Objecte nach zwei Jahren einen zweiten Musikertag abzuhalten. Die Commissionen gingen an ihre Arbeiten, das herbeigetragene Material circulirte unter jeder derselben und so ließen sich gute Resultate hoffen, als die ungewöhnlichen weltgeschichtlichen Ereignisse des vorigen Jahres alle Aussichten sehr stark in Frage stellten. Namentlich verzögerten sich die Arbeiten einiger Commissionen über Erwarten, neue Anträge aber schienen nirgends aufzutauchen, und so war selbst in der Mitte d. J. noch sehr geringe Aussicht auf das Zustandekommen eines auch nur einigermaßen erfolgreichen neuen Musikertags. Dennoch entschloß sich das Directorium des A. D. M., verschiedenen nach und nach immer mehr hervortretenden Wünschen Gehör zu schenken und einen zweiten Musikertag auszuschreiben, um hierdurch doch in jedem Falle wenigstens die einmal angebahnten wichtigen und schönen Ziele nach Kräften wiederaufzunehmen und weiterzufördern. Erst im letzten Augenblicke sozusagen gestaltete sich der Horizont heller und belebter, die noch rückständigen Commissionsarbeiten trafen, meist erst nach öfterem Drängen, in recht zufriedenstellender Fassung endlich ein, und auch einige neue Anträge, zum Theil von entscheidender Tragweite, hatten sich nunmehr allmählich hinzugesellt.

Verschiedene Städte wurden ins Auge gefaßt, Erkundigungen eingezogen und Verhandlungen angeknüpft, und bald ergab sich Magdeburg als günstigster, die meisten künstlerischen und localen Vorzüge bietender Vorort. Mit nicht genug zu rühmender Bereitwilligkeit und Schnelligkeit organisirte sich daselbst ein Localcomité unter dem Vorsitz des Hrn. Polizeipräsidenten Landrath v. Gerhard sowie der HH. MD. Rebling, Ehrlich und Ritter, der HH. Musikalienhändler Heinrichshofen und Stadtrath Kretschmann und anderer hierzu ausgezeichnet geeigneter angesehener Persönlichkeiten; die besten und größten Concert- und Gesellschaftslocalitäten wurden zur Verfügung gestellt und die Gastfreundschaft der Magdeburger entfaltete sich zur Aufnahme der erwarteten Gäste in glänzendster Weise. Schon am 14. und 15. trafen auswärtige Tonkünstler namentlich von Berlin und Leipzig aus ein und und fanden sich in den freundlichen Räumen des Belvedere bereits Freitag Abend zu zwangloser Vereinigung zusammen. Im Laufe des Sonnabends aber gesellten sich zu den aus Berlin und Leipzig zahlreicher Erschienenen Tonkünstler oder Delegirte aus Bremen, Hamburg, Lübeck, Elbing, Braunschweig, Halberstadt, Quedlinburg, Barby, Bernburg, Elberfeld, Speyer, Mannheim, Meiningen, Erfurt, Eisleben, Weimar, Jena, Breslau, München, Graz, Pest, Lemberg und anderen meist nord- oder mitteldeutschen Städten.

Sonnabend den 16. Nachm. 3 Uhr eröffnete in dem

großen und schönen Logensaale der Vorsitzende des Allg. D. Musikvereins, Hr. Prof. Riedel aus Leipzig, den zweiten deutschen Musikertag. Ueber die Verhandlungen desselben müßte eigentlich an dieser Stelle bereits der ausführliche Bericht folgen; wegen des noch nicht völlig abgeschlossenen Protocolls und wegen anderer noch zu erwartender Discussions-Materialien jedoch ziehen wir es vor, um dieses Referat zu einem einheitlichen Ganzen vereinigen zu können, dasselbe erst nach den Berichten über die musikalischen Veranstaltungen folgen zu lassen.

In Betreff letzterer durften, da sie nicht Hauptzweck der diesmaligen Versammlung sondern nur festliche Ausschmückung derselben, der Vereinskasse keine besonderen Opfer zugemuthet werden. Dennoch entfalteten sich dieselben Dank der Liberalität und entgegenkommenden Bereitwilligkeit unserer Magdeburger Gastgeber, namentlich des Hrn. Md. Rebling und seiner trefflichen Vereine, ferner Dank dem ebenso bereitwilligen Entgegenkommen hervorragender Solokräfte wie der unermüdlichen Energie des Hrn. Prof. Riedel und anderer Mitglieder des Directoriums des A. D. M. zu so glänzenden künstlerischen Festgaben und Genüssen, daß sich auch auf diese Seite mit besonderer Befriedigung und erhebend angenehmer Erinnerung zurückblicken läßt. Z.

Sonnabend den 16. Ab. 6½ Uhr fand in der sehr günstigen Johanniskirche das erste Concert für Vocal- und Instrumentalvorträge unter Leitung des Hrn. Musikd. Rebling statt. Dasselbe wurde durch Hrn. Musikd. G. A. Ritter mit einem freien Orgelvortrage eröffnet. Von einem so hervorragenden Virtuosen wie Ritter war selbstverständlich Ausgezeichnetes zu erwarten, aber was er gab, mußte die Erwartungen dennoch übertreffen. Das war vollendete, höchste Meisterschaft in Behandlung des Instruments, verbunden mit einer so reichen, in den verschiedensten Details mit solcher Vielseitigkeit sich entwickelnden Phantasie, daß der Eindruck ein wahrhaft hinreißender war und sein mußte. Uebrigens eignete sich auch die neue große und schöne Orgel in der Johanniskirche ganz vorzüglich dazu, Ritters Virtuosität in ihrem glänzendsten Lichte leuchten zu lassen. Dieselbe, erst vor zwei Jahren durch Hrn. Sauer aus Frankfurt a. d. O. erbaut, hat in ihrer ganzen Bauart so manche Vorzüge, welche sich bei andern Orgeln nicht oder nur in den seltensten Fällen finden — wir rechnen dahin z. B., daß sie die Stimmung meist ganz vorzüglich hält, ferner daß sich auf ihr höchst eigenthümliche durchaus orchestrale Wirkungen erzielen lassen. Jedenfalls documentirt dieselbe einen bedeutenden Fortschritt in der Orgelbaukunst, und hoffen wir später in einem besondern Artikel nochmals ausführlich auf diese ausgezeichnete Schöpfung Sauer's zurückzukommen. — Die zweite Nummer des Programms bildeten zwei religiöse Gesänge von Hermann Zopff für Tenor, Violine, Viola und Orgel, letztere in den trefflichen Händen des Hrn. Organ. Brand in Magdeburg, die obligaten Streichinstr. ausgeführt von Hrn. Musikd. Bohne in Magdeburg und Hrn. Klesse aus Leipzig. Die beiden Gesänge, ein entschlossen feuriger „Pfingstgruß" und ein einfach elegisches Lied „In stillen Stunden" (ausführlicher bespr. in dies. J. S. 207), über deren Eindruck wir sehr freundliche Urtheile hörten, wurden von Hrn. Prof. Joh. Müller aus Lemberg, dessen Vorzüge bereits S. 336 ein uns aus Carlsbad zugegangener Bericht eingehender würdigte, in wahrhaft zündender und ergreifender Weise sicher ganz im Geiste des Componisten interpretirt. — In der folgenden Nummer hörten wir zum ersten Male den Rebling'schen Kirchengesangverein und zwar in einem Werke seines Dirigenten, im 12. Psalm von Rebling, Op. 13 No. 1. Ref. hatte von diesem Verein zwar schon öfters mit großer Anerkennung sprechen gehört, sodaß sich eine vorzügliche Leistung erwarten ließ, aber seine Erwartungen wurden weit, weit übertroffen. Die Leistungen des Vereins waren in der That so ausgezeichnet und meisterhaft, daß derselbe mit vollem Recht sich Gesangvereinen ersten Ranges an die Seite stellen darf. Rebling's Psalm aber ist ein unleugbar sehr achtbares Werk, welches im Zuhörer eine ächt religiöse Stimmung erweckt, nach jeder Seite hin den tüchtigen, durchgebildeten Musiker erkennen ließ und, mit seinen breiten, klaren Zügen ganz ersichtlich größere Massenwirkung beanspruchend, von einer so namhaften Zahl (über 150) ausgezeichnet geschulter Sängerinnen und Sänger ausgeführt, einen entsprechend fesselnden Eindruck machte. Diesem Psalm folgte ein Phantasiestück für Violine und Orgel von Hans v. Bronsart, ausgezeichnet vorgetragen von Hrn. Concertm. Heckmann aus Leipzig und Hrn. Organist Brand, ein den feinsinnigen Tonkünstler verrathendes Stück, welches, am Anfang vielversprechend, sich leider in der Mitte in ermüdenden Wendungen verliert, jedoch am Schlusse wiederum ein erwärmenderes Colorit gewinnt. — Bei der nächsten Nummer, einem Trauerchor über die schöne Stelle aus der „Glocke": „Von dem Dome schwer und bang" von Peter Cornelius vermochte Ref. bei aller Hochachtung vor dem schönen und idealen Streben des Autors seine Bedenken gegen die darin enthaltene, wenn auch nicht unmotivirte Malerei des Glockenklanges nicht zu verhehlen. Etwas ökonomischere, seltenere Anwendung derselben hätte dem Autor noch mehr Freiheit zu vielseitigerer Schilderung gestattet, deren tiefernster Charakter sonst auch in diesem Stücke gleichwie bei allen ähnlichen Werken von Cornelius einen unleugbar weihevoll ergreifenden Eindruck machte. Die Ausführung dieser zuweilen ungewöhnlich schweren Aufgabe durch die zweite Magdeburger Liedertafel war eine ganz vorzügliche. Ganz vortheilhaft wirkte ein Adagio für Violoncell und Orgel von G. Merkel in Dresden. Wenn auch dasselbe in seiner stets respectablen Factur und Melodik nicht besonders hervorragende Momente bietet und besonders in Betreff des Rhythmus nicht frei von Monotonie zu sprechen ist, so muß man das Werk doch jedenfalls zu den besseren Erzeugnissen der modernen Orgelliteratur rechnen, welches beiden Instrumenten dankbare Entfaltung bietet. Zugleich ist hierbei nicht zu verhehlen, daß mit Violine die Klangwirkung eine viel günstigere, weil ätherisch lichtere gewesen wäre, obgleich der Vortrag des Stücks durch Hrn. Leopold Grützmacher aus Meiningen und Hrn. Organist Palme aus Magdeburg ein an sich in hohem Grade genußreicher war. — Zwei Gesänge aus den „Palmblättern" von Gerok, für Solostimmen und Begleitung von E. Lassen waren in einem Concertbericht aus Jena bereits Gegenstand ausführlicherer Besprechung. Sie zeigen gleich anderen neueren Sachen dieses Comp. seine immer mehr hervortretende Neigung zu bestechend gefälligem Style in solchem Grade, daß sie sich mehr als anmuthige, auf reizvolle Klangwirkungen ausgehende Schäferspiele bezeichnen lassen, wie als Stücke, welche der feierlich ernsten Atmosphäre und Stimmung der Kirche entsprechender Rechnung tragen. Die Ausführung, welche im ersten Liede „Bethanien" Frau Worgitzka aus Berlin, Frl. Dotter, Hofopernsängerin aus Weimar, Hr. Joh. Müller, Hr. Leopold Müller aus Speyer, Hr. Ravenstein aus Leipzig und Hr. Palme, und im zweiten

Liede „In Joseph's Garten" Frl. Dotter, die HH. Joh. und L. Müller, Palme und Müller (Horn) aus Magdeburg übernommen hatten, war, abgesehen von einigen Intonationsschwankungen in den tiefen Stimmen, eine ganz anerkennenswerthe. — Ihnen folgte No. 2 aus Fr. Kiel's Phantasie für Orgel Op. 58, vorgetragen von Hrn. Musikd. Rebling. Diese mit einigen kleinen Variationen etwas unerwartet abschließende Nummer, welche mit ihren interessanten Details allen nicht auf Effecthascherei ausgehenden Spielern eine sehr würdige und dankbare Aufgabe bietet, erzeugte zugleich nach dem vorher Gehörten eine wohlthuend beruhigende Stimmung; ihre ausgezeichnete Ausführung aber bewies, daß wir es in Hrn. Md. Rebling nicht nur mit einem ganz hervorragenden Dirigenten sondern auch mit einem ebenso gediegenen Orgelvirtuosen der Schneider'schen Schule zu thun hatten. — In so entsprechend vorbereiteter Stimmung fanden die ersten Klänge von Franz Liszt's großer Missa choralis die dicht gedrängte Phalanx der Zuhörer, und je reicher und mächtiger sich erstere entfalteten, desto andachtsvoller wurde die Stimmung der Anwesenden, desto mehr konnte man beobachten, wie freudige Ueberraschung und Erhebung sich auf ihren Mienen malte. Darin liegt eben Liszt's hohe Bedeutung als Kirchencomponist, daß gegenüber dem jetzt so häufig auf diesem Gebiete cultivirten kühlen, ächter Empfindung baaren Schablonenwesen grade diesem Autor wahre, innere Berechtigung zugestanden werden muß, weil seine Werke ganz augenscheinlich aus wahrem Durchdrungensein von dem Urinhalte aller Religionen, aus dem mächtigen Drange entstanden sind, aus tiefstem Grunde die Regungen der Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen. Ungemein erhöht wurde überdies bei diesem Werke das Fesselnde des Eindrucks durch die Beobachtung, mit wie einfachen Mitteln oft die bedeutendsten Wirkungen geschaffen sind, das Eigenthümliche desselben aber durch das unter genialer Verwendung der alten Kirchenweisen und Kirchentonarten höchst fesselnd durchgeführte streng katholisch rituelle Colorit. Kurz, die Vorführung dieses bedeutungsvollen Werkes war von mächtig durchschlagender Wirkung. Ueberall hörten wir es von den Anhängern der verschiedensten Richtungen als den Höhepunct des gesammten Festconcertes bezeichnen. Der prächtige Rebling'sche Chor aber übertraf in einzelnen Theilen sich selbst wie alles vorher Gehörte und erwarb sich auch dadurch noch ganz besonders den Dank Aller, daß er uns zum ersten Male vollständigen Einblick in ein Werk von so grandiosen und eigenthümlichen Wirkungen verschaffte. Der knapp gemessene Raum nöthigt uns leider, auf eingehendere Mittheilung der erhaltenen herrlichen Eindrücke und Empfindungen zu verzichten und auf die im J. 1870 S. 342 gegebene genauere Exegese zurückzuverweisen. — Wenige aber wohl ahnten, daß die gesammte, große Umsicht und Sicherheit erfordernde Orgelbegleitung sich in den Händen einer Dame befand, nämlich der ältesten Tochter des Hrn. Md. Rebling, welcher folglich hiermit auch nach kunstpädagogischer Seite hin einen Beweis seines so vielseitig segensreichen Wirkens gab. —

Nach dem Concerte vereinigten sich die Festgenossen mit ihren Gastgebern in den splendiden Räumen der Loge noch viel zahlreicher als am ersten Abende bis tief in die Nacht hinein zu höchst animirtem, durch dankbare Toaste auf die Gastfreundschaft der Stadt M., auf das Localcomité 2c. gewürztem Zusammensein. — 17.

(Fortsetzung folgt.)

Richard Wagner's Vorwort

zur

Gesammtausgabe seiner Schriften und Dichtungen.*)

Nachdem die literarischen Hinterlassenschaften namhafter Musiker nach deren Tode wiederholt gesammelt und veröffentlicht worden sind, dürfte ich für die Gesammherausgabe meiner schriftstellerischen Erzeugnisse mich zunächst wohl nur gegen den Vorwurf zu rechtfertigen haben, daß ich noch lebe. Was dort als ein Akt der Pietät mit Wohlwollen aufgenommen wurde, könnte mir leicht als Eitelkeit angerechnet werden. Während jenen glücklichen Todten nichts daran lag, was von ihren literarischen Aufzeichnungen gehalten würde, scheint es mir auf die ernstliche Beachtung der meinigen anzukommen. Es würde mir schwer werden, dem zu widersprechen. Wer in diesem Bekenntnisse das Zugeständniß einer Schwäche meiner künstlerischen Arbeiten lesen zu müssen glaubt, möge diesem Bedürfniß nach Belieben folgen, denn, wenn schließlich nicht Alles einmal klar für sich selbst spricht, die Werke meiner Kunst durch correcte Aufführungen, sowie meine literarischen Arbeiten durch richtiges Verstandenwerden, so kommt es überhaupt nicht viel darauf an, ob man meine Schwäche in den einen oder den anderen finden zu müssen glaubt.

Ob es den außerordentlichsten Bemühungen glücken wird, meinen künstlerischen Werken durch stete Zusicherung correcter Aufführungen zu einem wahren Leben in der Nation zu verhelfen, muß ich dem Schicksal anheimstellen; doch glaube ich diese Bemühungen zu unterstützen, wenn ich andererseits dafür sorge, daß wenigstens meine schriftstellerischen Arbeiten des Vortheiles aller Literaturproducte, klar und übersichtlich dem Publicum vorzuliegen, theilhaftig seien. Und diese Sorge durfte mir eingegeben werden, seitdem ich eine immer ernstlichere Theilnahme für meine Kunstschriften wahrnahm, zugleich aber den Nachtheil erkennen mußte, mit diesen Schriften nicht in wohlberechneter Continuität, sondern in sehr verschiedenen Zeiten und unter lebhaft wechselnden Veranlassungen zu ihrer Abfassung, vor das Publicum getreten zu sein. Da nun aber selbst die verschiedenartigsten Veranlassungen doch immer nur das eine Motiv in mir wach riefen, welches meinen ganzen, noch so zerstreuten schriftstellerischen Wirken zu Grunde liegt, so fühlte ich hier das Bedürfniß einer sorgfältig angeordneten Vollständigkeit meiner Mittheilungen, von denen vieles ganz unbekannt geblieben, das meiste aber immer nur in dem einer „Brochüre" anhaftenden Sinne einer journalistischen Erscheinung beachtet worden ist.

Der Wunsch, zu einer solchen Vollständigkeit zu gelangen, gab mir wiederum eine gewissermaßen psychologische Methode für die Anordnung ein, vermöge welcher es dem theilnehmenden Leser erhellen sollte, wie ich überhaupt auf den Weg der Schriftstellerei gerieth. Könnte hierüber schließlich nur eine richtige Aufzeichnung meines Lebens selbst vollen Aufschluß geben, so bediente ich mich für jetzt der Vortheile der chronologischen Anordnung, welcher gemäß meine Aufsätze dem Leser in der Reihenfolge ihrer Entstehung vorgelegt werden. Hierdurch gewann ich noch zwei andere Vergünstigungen, vermöge welcher ich mir vor dem Richterstuhle sowohl unserer Kunstphilosophen als unserer Poeten von Fach eine milde Behandlung zu erwerben

*) Verlag von E. W. Fritzsch. Leipzig. —

hoffe. Nämlich, ich entging der Versuchung, meine zerstreuten Kunstschriften in der Weise zusammenzustellen, daß sie den Anschein eines wirklichen wissenschaftlichen System's hätten gewinnen können, was unsere Aesthetiker von Fach wohl leicht als Unverschämtheit behandelt haben würden; andererseits aber durfte ich so, indem ich eine Art von Tagebuch über alle meine Arbeiten führte, auch meine Dichtungen an der rechten biographischen Stelle mit einstreuen, anstatt sie etwa in einem besondren Bande zusammenzustellen, wodurch ich jedenfalls den verachtungsvollen Aerger unserer Dichter von Profession erregt und mir den Vorwurf zugezogen haben würde, „Operntexte" mit solchen Poesien, in welchen die Musik (wie bei jener Aufführung der „weißen Dame") durch einen belebten Dialog und eine gewählte Diktion ersetzt wird, auf ein Niveau gestellt zu haben.

Welchem Leserkreise ich mit dieser Sammlung nun gegenüber zu stehen haben werde, muß mir für die Beurthelung nicht nur meines Wirkens, sondern auch der im heutigen Stadium unserer deutschen Culturbewegung sich geltend machenden Elemente, von großer Wichtigkeit sein. Man hat da angefangen mich ernsthaft zu nehmen, wo nichts wahrhaft ernst genommen wird, nämlich in der Sphäre unserer wissenschaftlich sich gebärdenden Belletristik, in welcher Philosophie, Naturforschung, Philologie, und namentlich auch Poesie mit witziger Manier behandelt werden, außer wenn unbegreifliche Gründe zu irgend einer unbedingten Anerkennung vorhanden sind. Ich habe bemerkt, daß dieses System biederer Calomnie sich auf die Annahme dessen gründet, daß die dort besprochenen Schriften und Bücher vom Leser nicht gelesen werden. Zum ernstlichen Lesen meiner Schriften haben sich dagegen Solche veranlaßt gefühlt, auf welche meine dramatischen Compositionen vom Theater aus mit bedeutender Anregung gewirkt hatten. Vielen von diesen durfte es nicht zu Sinne gehen, warum ich Aufsätze über meine Kunst schriebe, die ich ja am besten als Künstler selbst betriebe. Erst in neuerer Zeit sind mir Viele, und diese namentlich unter den Jüngeren begegnet, die auch dies begriffen, warum ich über meine Kunst schriebe; sie fanden nämlich in meinen Schriften eine bessere Belehrung über die durch mein Kunstschaffen angeregten Probleme, als in den Auslassungen von Solchen, welche selbst in der Kunst nichts schaffen können. Hier ist man zu dem Glauben gekommen, daß, wer etwas verstehe, auch am besten darüber sprechen könne, wie z. B. daß, wer selbst gut zu dirigiren wisse, auch Anderen das Dirigiren am besten zu zeigen vermöge. Das Interessante wäre nun, daß das Urtheil über die Kunst an Diejenigen zurückfiele, welche die Kunst verstehen, statt daß durch den sonderbaren Zustand unseres jetzigen Bildungsganges es zur Meinung ward, das Urtheil über eine Sache müsse aus einer ganz anderen Gegend herkommen, als die Sache selbst, nämlich etwa aus der „absoluten Vernunft", oder auch dem „sich selbst denkenden Denken". Hierzu fand man die Analogie in unserem modernen Staate, dessen politische Entwicklung es mit sich gebracht hat, daß ein Staatsmann seine Erfolge vor Denjenigen, welche zuvor keine Ahnung von ihrer Möglichkeit hatten, zu rechtfertigen, und seine Maßregeln dem Urtheile Derer zu unterwerfen hat, welchen erst bei solchen Gelegenheiten klar gemacht werden muß, um was es sich handelt. Gilt es nun in unserem Falle gar der Musik, von welcher Jeder seinen besonderen Eindruck hat, oft den allertrivialsten, der Schriftsteller Gutzkow sogar meistens einen recht unanständigen, so muß man begreifen, daß von einem Urtheile des Unkunstverständigen durchaus nicht die Rede sein könne, und die Musik entweder ganz aus der Zahl der Künste streichen, oder zugeben, daß sie grade erst dadurch zur Kunst wird, daß nur Musikverständige sie kunstgemäß behandeln.

Es war mir selbst oft schmerzlich und stimmte zur Bitterkeit, über meine Kunst schreiben zu müssen, während ich so gern von Anderen dies erfahren hätte. Wenn ich mich endlich an diese Nöthigung gewöhnte, weil ich begreifen lernte, warum Andere das nicht sagen konnten, was grade mir eingegeben war, so durfte es mir mit der Zeit wohl auch immer klarer werden, daß den mir bei meinem Kunstschaffen aufgegangenen Einsichten eine weiter gehende Bedeutung inne wohne, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Individualität beizulegen ist. Ich bin auf diesem Wege zu der Ansicht gekommen, es handle sich hierbei um eine Neugeburt der Kunst selbst, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunst kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen, und dort nur noch in dürftigen populären Ueberresten aufzufinden ist. Wer sich von Demjenigen, der nicht auf dem Wege abstrakter Speculation, sondern von dem Drange des unmittelbaren künstlerischen Bedürfnisses geleitet, hierüber sich klar geworden ist, einem hoffnungsvollen Aufblicke zu den dem deutschen Geiste vorbehaltenen Möglichkeiten zuführen lassen will, den möge es nicht verdrießen, mit mir die Wege zu wandeln, auf welchen ich zu jenem Aufblicke gelangte. Zu seiner Hilfe stellte ich meine Niederschriften jeder Art in der vorliegenden Vereinigung so zusammen, daß er nach allen Seiten meiner Entwicklung hin mir folgen kann. Er wird dann inne werden, daß er es nicht mit dem Sammelwerke eines Schriftstellers, sondern mit der aufgezeichneten Lebensthätigkeit eines Künstlers zu thun hat, der in seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte. Dieses Leben aber heißt eben die wahre Musik, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne. Denn sie wird uns die Gesetze für eine wahrhafte Kunst überhaupt erst wieder geben. So ist es bestimmt, und Jeder muß dies mit mir erkennen, sobald er die einzig lebenvoll unter uns jetzt wirkende Musik und ihre Macht auf alle Gemüther, mit dem Wirken unserer heutigen Literaturpoesie, ja einer bildenden Kunst vergleicht, die nur noch nach fremden Schemen mit unserem so tief gesunkenen modernen Leben verkehren kann. In dem von der Musik verklärten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden. —

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangskunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von **Marco Duschnitz.** *)

Besprochen von **A. Konewka.**

(Fortsetzung.)

Das zweite Capitel enthält in seinem ersten Theile die Beschreibung des Gesangs-Apparats und seiner Functionen.

Es ist immer eine ganz eigene Sache, zur Begründung von Systemen die durchaus nöthige wissenschaftliche Unterlage in zugleich abgekürzter Form und in gediegener

Weise an die Spitze zu stellen. Ist z. B. in unserem Falle der Leser vorliegender Gesangschule ein gewiegter Anatom und Anthrophoniker, so gewährt ihm das anatomische abrégé, welches Herr D. uns giebt, keine neuen Gesichtspunkte, es ist überflüssig für ihn. Soll hingegen eine solche Erläuterung für den Laien dienen, so erfüllt sie ohne Abbildungen ihren Zweck nicht. In den meisten Gesangschulen findet man eine Art Anatomie und Physiologie der Gesangsorgane; sie ist aber stets wenig mehr als ein Pflichtcapitel, welches anständiger Weise in einer Schule nicht ganz fehlen darf. In der D.'schen „Theorie" erwarten wir mit Recht eine wissenschaftlich-gründliche Beschreibung des Gesangs-Apparats, finden sie aber nicht. Für Wen also sind die unvollständigen, ungründlichen und, wie wir sogleich sehen werden, zum Theil fehlerhaften Darlegungen berechnet?

Welchen Begriff wird sich der Nicht-Anatom von den betreffenden Organen z. B. nach folgender Beschreibung machen? „Die Lunge hat die Aufgabe, vermittelst Ausdehnung ihres schwammigen Körpers die Luft einzunehmen, anzuhalten und zu entsenden, in welchen Functionen sie durch das Einwärtstreten des anstoßenden Muskels, nämlich des Zwergfells unterstützt wird." „Die Stimmbänder sind horizontallaufende elastische Häutchen, die in ruhigem Zustande fast ein Dreieck bilden." „Der Kehlkopf hängt nach hinten mit dem Schlunde und der Zungenwurzel zusammen, nach vorn mit dem Zungenbein und dem Kehldeckel." „Der Kehldeckel lehnt sich mit dem vorderen schmalen Ende an Zungenbein und Kehlkopf an." „Der harte Gaumen dient dazu, den größern Theil des Schalles aufzunehmen; der weiche Gaumen beim Aufziehen den Schall aufzunehmen oder durchpassiren zu lassen, beim Abwärtsziehen ihn abzulenken". „Die Zunge selbst ist vermöge ihrer vielfachen Bewegungen am besten in dicke Mittel- oder Hinterzunge und das dünne Ende oder Zungenwurzel zu theilen." *)

Nach diesen anatomischen Auseinandersetzungen giebt nun der Vf. einen Auszug aus „Hyrtl's Anatomie". Weshalb er nicht einfach das gründliche Studium der Anatomie und Physiologie als Grundbedingung für das Studium seiner folgenden Theorien hinstellt, begreifen wir nicht. Es wäre sicher viel praktischer und kürzer gewesen. Halbes Wesen ist Unwesen. Das gilt von Allem, besonders aber von Dingen der Wissenschaft. Denn Wissenschaft ist Gründlichkeit.

Wir müssen uns begnügen, einzelne Proben aus diesem „Auszuge" zu geben: „Die inneren Flächen des Schildknorpels sind glatt und von der Schleimhaut ausgekleidet." Der Ringknorpel heißt im deutschen Texte fälschlich Cartilago cricadea, im englischen richtig cart. cricoidea.**) Die beiden Gießkannenknorpel sind nach D. ein Knorpel. Er beschreibt sie als dreieckartige Pyramiden, deren „Spitzen" nach hinten gekrümmt sind. Den Stimmfortsatz nennt er „die vordere Ecke der Basis, den Muskelfortsatz die äußere Ecke. Der Kehldeckel hat die Form einer Hundszunge und liegt zwischen Zungenwurzel und Schildknorpel. Seine dicke Spitze geht gegen die „Incisuren" des oberen Schildknorpels. Die Bänder, welche den Kehlkopf mit den darüber und darunter liegenden Gebilden verbinden, sind: das medium, zwei lateralia 2c., ferner eins zwischen dem Ringknorpel und den unteren Schildknorpelhörnern, eins zwischen der Vorderfläche der Epiglottis und den hintern Seiten des Zungenbeinkörpers, eins zwischen der Epiglottisspitze und den Incisuren. Im Innern bildet der Schleimhautüberzug zwei übereinanderstehende Falten. Die Bänder berühren sich in beiden (?) nicht (soll wohl heißen Ränder), und es bleibt zwischen beiden eine Oeffnung, die Glottis spuria und vera. Die Bänder selbst heißen Stimmritzbänder 2c. 2c. Ihr Verhältniß zu jenen Fällen wird nicht auseinandergesetzt." „Beide Stimmbänder enthalten Fasern, die vom Winkel des Schildknorpels, also (!) vom Lig. zwischen Ringkn. und Schildkn. nach dem vorderen Winkel des Gießkannenknorpels laufen." „Der Musculus vocalis entspringt nicht weit vom Schildknorpel." Von der äußeren Schicht des musculus thyreo-arytenoideus spricht der Verfasser gar nicht, ebenso fehlt Auskunft darüber, wohin die Choane münden. Auch giebt der Verf. keine Definition des Isthmus faucium. Daß Pharynx zu einem femininum gemacht und von choana die Mehrheit „die Choane" gebraucht wird, wollen wir unter die Kategorie der Druckfehler zählen, ebenso allenfalls die verschiedenen Muskeln der pharynx, die levantora und constriciora. Weniger verzeihlich erscheint uns dagegen das Attribut des kugelförmigen Eingeweides, welches Verf. den Lungen giebt.

Diese Proben werden genügenden Beweis liefern, daß der Verf. nicht das Gebiet beherrscht, auf welchem doch als auf einem Unterbau sein System der Luftstrahlenbrechung, Stadien, Positionen u. s. f. beruht. Und dies ist schon eine bedenkliche Schwäche des ganzen Werkes. Man macht in der wissenschaftlichen Welt (und bereits ist, wie oben hervorgehoben wurde, die Gesangslehre eine Wissenschaft geworden) die entschiedensten Ansprüche an völlige Vertrautheit des Schriftstellers mit seinem Gegenstande. Wenn es sich nun gar um die Darlegung einer neuen Theorie handelt, so will man auf dem sichersten Pfade der Klarheit und Gewißheit wandeln. Halbes Wissen ist hier so gut wie keins oder schlimmer. Und im Uebrigen erheben wir bis auf den heutigen Tag an den Sänger ebensowenig wie an den Gesanglehrer den Anspruch, daß er gründlicher Kenner der Kehlkopf-Physiologie sei. Nach unserer Ansicht baut man keine Schule auf unsichtbaren Vorgängen auf. Garcia ist grade weit genug gegangen. Daß Duschnitz, wie wir im Folgenden sehen werden, eine Gesangstheorie auf uncontrollirbare, ja nicht einmal nachweislich reelle Vorgänge in Kehlkopf, Schlund- und Mundhöhle gründet, das ist der schwache Punkt, von welchem aus der Umsturz der so mühsam und weitläufig aufgebauten Theorie zu besorgen ist. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Im Interesse des Vf. möchten wir an den meisten Stellen unserer Besprechung gern den englischen Text zu Grunde legen, denn er scheint uns sowohl in Bezug auf Correctheit des Ausdrucks als auch auf den Styl der bei Weitem Bessere zu sein. Indessen nöthigt uns die Ungewißheit darüber, welcher von beiden Originaltext und welcher Uebertragung sei, die deutsche Darstellung für uns als maßgebend zu betrachten.

**) Wir vermissen ein Druckfehlerverzeichniß, welches wohl von Nutzen gewesen wäre in einem so viele technische Ausdrücke und Fremdwörter enthaltenden Werke. —

Correspondenz.

Leipzig.

Wie bereits in vor. Nr. gemeldet, trat Pauline Lucca am 11., 13. und 15. als Zerline in „Don Juan", als Page in „Figaro's Hochzeit" und als indische „Afrikanerin" auf. Trotzdem alle Abonnements aufgehoben und die Preise auf das Doppelte erhöht

worden waren, war das Haus doch an allen drei Abenden zum Erdrücken überfüllt und die Aufnahme eine der Berühmtheit des gefeierten Gastes entsprechend enthusiastische. Von Seiten der streng ehrlichen Kunstwächter, Gesanglehrer und Idealisten gab es allerdings auch diesmal gar manche, an sich keineswegs ungerechtfertigte mehr oder weniger erbitterte Klagelieder, aber Pauline Lucca ist nun einmal eine so eigenthümliche, völlig abgeschlossene Spezialität, daß schon Meyerbeer gewiß durchaus Recht hatte, als er gänzlich Abstand nahm, ihr irgendwie Auffassungen oder Vortragsweisen insinuiren zu wollen, weil er sehr richtig befürchtete, hiermit allen Hauch ihrer so undefinirbar reizvollen Eigenthümlichkeit abzustreifen. Es ist wahr, P. L. verletzt mitunter unser Schönheitsgefühl oder unsere Pietät für Mozart ꝛc. in keineswegs gleichgültigem Grade; ihre Stimme nimmt getreuer und ausgeprägter Recitation zu Liebe oft einen recht scharfen oder flachen Blechklang an, ihre Auffassung verfährt mit Mozart'schen Melodien mit einer souveränen Willkür, die sich so leicht keine andere Sängerin erlauben dürfte, ihr hinreißendes Spiel zeigt nachlässige Lücken, Cokettiren mit dem Publicum, stereotype Wendungen ꝛc., kurz man erhält in ihren Mozartrollen kein Bild von ungetrübter classischer Reinheit, aber als unleugbar kostbaren Ersatz dafür eine Farbenpracht, eine Fülle von Genialität und captivirender Anregung, daß man sich willig jene kleinen und großen Tyranneien gefallen läßt, welche stets in ein so liebenswürdig anmuthiges Gewand gehüllt erscheinen, daß man der Uebelthäterin nun einmal gar nicht ernstlich böse zu sein vermag. Und ist es etwa gering anzuschlagen, daß P. L. die Fülle ihrer glänzenden Gaben anscheinend untergeordneteren Aufgaben widmet, wie Zerline und Cherubin, welche andere Sängerinnen als ihrer nicht ebenbürtig geringschätzen? Ist es nicht als ein hohes Verdienst hervorzuheben, daß sie sich grade solchen Aufgaben ganz sichtlich mit besonderer Vorliebe, mit größter Hingebung widmet, Alles aufbietet, uns dieselben in ganz neuem, eigenthümlichem, ungewohntem Lichte zu zeigen, um unser Verständniß und Interesse für diese Figuren so lebhaft zu erhöhen, wie dies dieselben eigentlich verdienen? Man kann daher allen anderen Zerlinen und Cherubin's ꝛc. nicht genug empfehlen, P. L. als solche zu sehen, zu studiren und auf sich auf das Anregendste und Lebendigste einwirken zu lassen, allerdings auch sie Alle nicht genug davor warnen, dieses keineswegs ungefährliche Vorbild etwa ohne Weiteres nachzuahmen.

Unsere in der Regel stark besuchte Michaelismesse wurde seitens der Oper in ganz bedeutender und ausgezeichneter Weise am 18. mit nichts Geringerem als mit Richard Wagner's „Meistersingern" eingeleitet, welchen am 21. in ebenso trefflicher Ausführung „Lohengrin" folgte. „Meistersinger" und „Lohengrin" Meßopern! Was kann man noch mehr verlangen. —

Bonn.

Die Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstage, welche am 16. December v. J. stattfinden sollte, ließ sich leider erst am 20. ꝛc. August d. J. verwirklichen. Wir Alle wissen, was uns die Feier dieses bedeutsamen Gedenktages zu jener Zeit vereitelte. Doch zähe hielt Bonn an dem gesteckten Ziel fest, bis es gelang, es in durchaus würdiger Weise zu erreichen. Am ersten Abende drängte sich die Menge der Festgäste, Deutsche, Engländer, Franzosen, Holländer, Italiener und Russen mit froh erregten Gesichtern nach dem Festlocale der neuerbauten Beethovenhalle, deren hochgewölbter umfangreicher Concertsaal, welcher mehr als 1600 Personen faßt, in kurzer Zeit bis auf den letzten Stehplatz gefüllt war. Endlich trat Ferd. Hiller, freudig empfangen, an das Dirigentenpult und die ersten Accorde der Missa solemnis ertönten. Der Eindruck, den diese gewaltige Tondichtung machte, war ein ebenso erschütternder als erhebender. Die Chöre, aus Mitgliedern von Bonner, Aachener, Cölner, Coblenzer und Crefelder Gesangvereinen bestehend, waren trefflich studirt und wirkten in ihrer Gesammtheit (373 Personen) mehrere Male wirklich überwältigend. Die Soli wurden von Frau Joachim, Frau Otto-Alvsleben sowie den HH. Vogel und Schulze vorgetragen, eine Wahl, die eine vorzügliche hätte genannt werden müssen, wenn die künstlerische Bedeutung und Tonfärbung der Frau Alvsleben und des Hrn. Schulze derjenigen von Frau Joachim und Hrn. Vogel etwas homogener gewesen wäre.

Den zweiten Theil des Concerts bildete die Cmoll-Symphonie, eine der besten Aufführungen, welche ich jemals gehört habe. Wie ein Geist, ein ungetrennter Körper, so wirkten diese 111 Instrumentalisten. Niemals bemerkte ich eine so begeisterte Hingabe, einen so heiligen Eifer, das Auszuführende zu möglichster Vollkommenheit zu bringen. Es war aber auch ein wahres Elitecorps, bei dessen Zusammenstellung das Comité mit fast minutiöser Sorgfalt zu Wege gegangen war und es sich keine Mühe, kein Opfer hatte scheuen lassen. Am Lobenswerthesten war die Besetzung der Blasinstrumente, welche zum weitaus größten Theil nur durch Kammermusiker aus Hannover vertreten wurden. Hierdurch wurde eine so reine Stimmung erzielt, wie sie nur Derjenige zu schätzen weiß, der die entgegengesetzten Mängel einmal kennen gelernt hat. —

Am zweiten dieser unvergeßlichen Tage wölbte sich ein wahrhaft italienischer Himmel über dem reizenden Rheinthale, ein Himmel von so entzückender Reinheit, Wärme und Farbentiefe, wie Josef Joachim's Violinspiel. Giebt es auch heutzutage viele bedeutende Virtuosen, die ihn an blendender virtuoser Technik erreichen oder in der Ergründung raffinirter Toneffecte übertreffen, so ist doch wohl Niemand ihm an Großartigkeit der Auffassung, an classischer Schönheit des Vortrags gleichzustellen. Joachim spielte Beethoven's Violinconcert; hiermit ist Alles gesagt, denn wie Joachim das Concert vortrug, läßt sich mit Worten nicht ausdrücken. Es ist auch überflüssig, denn Jeder, welcher den Namen des Künstlers hört, wird sich selbst ein mehr oder minder vollständiges Bild von der Ausführung machen können. — Von anderen Werken des Meisters brachte uns der zweite Tag die dritte Leonoren-Ouverture, den Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen": „Schmückt die Altäre", die Chor-Phantasie und als zweiten Theil die Eroica. Das Violinconcert und die Chor-Phantasie wurden Hrn. v. Wasielewski, dem hiesigen städtischen Musikdirector, die übrigen Programm-Nummern von Hiller dirigirt. Den Clavierpart hatte Charles Hallé aus London übernommen, ein Clavierspieler, den wir trotz seiner Tüchtigkeit lieber durch Frau Clara Schumann oder einen anderen Meister ersetzt gesehen hätten. Hallé spielt Beethoven sehr viel und gut, und kann man nicht leugnen, daß er uns z. B. in mancher Kammersoirée durch die Wiedergabe Beethoven'scher Sonaten und Hiller'scher Clavierstücke sehr erfreut hat — seinem Spiel mangelt jedoch jene niemals anzulernende Innerlichkeit und Genialität, die eigentlich allein bei der Erwerbung der Solisten für das hiesige bedeutungsvolle Fest hätte maßgebend sein sollen. — Was die Ausführung der Orchesterwerke betrifft, so war dieselbe wirklich meisterhaft. Wie Hiller das Muster eines Dirigenten, bei welchem man in jeder Bewegung seines Tactirstocks fühlt, daß er seine Untergebenen elektrisirt, daß seine innere Flamme sie erwärmt, kurz, daß er ein wirkliches Oberhaupt und echter Anführer ist, so kann man auch wie gesagt dieses Orchester ein wahres Musterorchester nennen, welches weiß, was es soll, und wollen kann, was es weiß. —

Den Glanzpunkt des dritten Tages bildete vor Allem Frau Joachim, welche zuerst Beethoven's große Arie Ah perfido sang. Eine gute Altstimme gehört schon an und für sich zu den Seltenheiten, noch seltener aber finden wir eine solche in Verbindung mit ähnlichen

künstlerischen Vorzügen, wie sie Frau J. besitzt. Diese Künstlerin ist nicht nur eine technisch vollkommen durchgebildete, stimmlich wunderbar reich begabte Sängerin — sie besitzt auch eine echt musikalische Natur, die ihr ein Nachfühlen und Wiedergeben der innersten Intentionen des Componisten in einem Maße ermöglichen, wie wir es in ähnlicher Reinheit und Tiefe keineswegs bei vielen anderen Größen des dramatischen Gesanges angetroffen haben. Frau J. hat Viel von dem unvergleichlichen Charakter des Geigenspiels ihres Gatten in ihren Gesang aufgenommen, und ich möchte behaupten, daß, wenn Joachim jene Arie gespielt hätte, er sie in ganz derselben Weise zu Gehör gebracht haben würde wie seine Gattin dieselbe sang. — Als zweiten Solovortrag spielte Charles Hallé das Esdur-Concert. Sein Vortrag des herrlichen Concerts umwehte uns wiederum mit eisiger Kühle. Daß dieser Virtuose es sich zur Aufgabe gemacht hat, in seinem neuen Vaterland Großbritannien Beethoven zu popularisiren, ist recht anerkennenswerth, daß er aber in England auch wirklich für einen bedeutenden Interpreten des Meisters gilt, das ist eben nur in England möglich. — Von anderen Compositionen hörten wir noch die beiden Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont", den „Elegischen Gesang" und als Schlußtheil die neunte Symphonie. Die Orchesterwerke kamen sämmtlich zu musterhafter, allgemein begeisternder und befriedigender Geltung. Besonders die neunte Symphonie, dieses gigantische Tongedicht, wurde mit einer Begeisterung und Vollkommenheit ausgeführt, wie wir es noch nicht erlebt haben. Orchester und Solisten wurden mit Beifallsbezeugungen förmlich überschüttet. Am Schlusse der Symphonie eröffnete man auf Ferdinand Hiller ein so starkes Bombardement von Bouquets und Kränzen, daß derselbe vor den Kindern Flora's schließlich die Flucht ergreifen mußte.

(Schluß folgt.)

Graz.

Das einzige musikalische Vorkommniß während des ganzen Sommers war ein Festconcert, welches der Grazer Männergesangverein zur Feier seines 25jährigen Bestehens veranstaltete. Von den Vocalvorträgen war unstreitig Schumann's ergreifend schöner Chor „Der träumende See" die gelungenste Leistung. Außerdem wurden zu Gehör gebracht: „Sturmesmythe" von Franz Lachner, „Nachtgesang im Walde" von Schubert, „Morgenwanderung" von Esser, Bachuschor aus „Antigone" von Mendelssohn, „Landsknecht" Chor von Herbeck, „Waldesweise" von Engelsberg, „Zigeunerleben" von Schumann, „Frühlingslied", fünfstimmiger Chor von Wöckl, und „Salamis" von Bruch. Sorgfältig vorbereitet waren mehr oder weniger sämmtliche Nummern; nur durch die ziemlich mangelhafte Begleitung kamen manche hiervon um die gewünschte Wirkung. Recht unangenehm war auch die unverhältnißmäßig hohe Stimmung des Stadttheaterorchesters. Um wie viel schöner wären die Nummern zur Geltung gekommen, wäre unser Opernorchester vom landschaftlichen Theater engagirt worden. Welch kleinliche Provinzstadtgründe mögen da obgewaltet haben. Die Verleihung der goldnen Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft hätte vor Jahren noch mehr Wirkung erzielt. — Viel Staub wirbelte der seit einem Jahre hier lebende Herr Mortier de Fontaine mit einem Concert auf, das er zu geben versprach(!), und in welchem auch R. Wagner's Kaisermarsch zur Aufführung kommen sollte. Es wurde aber aus der ganzen Sache Nichts — der Gründe soll es mancherlei gegeben haben. —

Im Theater hörten wir gelegentlich des Gastspiels von Frl. Ehnn aus Wien „Mignon" von Ambr. Thomas. Die Oper hatte keinen Erfolg. Schade um die viele Mühe und große Sorgfalt, mit der das Werk studirt worden war. Doch warum sollte es hier anders sein als sonst überall; es konnte sich ja nirgends längere Zeit auf dem Repertoire erhalten. — Ein anderer Operngast war Frl. Carina. Trotz ihrer wirklich brillanten Mittel wurde jede Freude daran durch häufiges Falschsingen gründlich verdorben. Am Meisten leid that es uns hierbei um eine sonst recht gute Lohengrin-Vorstellung. Wagner's Werke haben hier doch unglaublich festen Boden gefaßt. Man erwartet ziemlich allgemein eine Aufführung der „Meistersinger". Noch ist uns dieselbe jedoch nicht — versprochen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Am 7. Septbr. Concert in der St. Jacobskirche: Phantasie und Fuge von Th. Schneider, Choral, Chor von A. W. Bach, Violinsoli von Leclair und Haydn, Recitativ und Arie (Altsolo) von Händel und Altböhmische Gesänge von C. Riedel. —

New-York. Concert von Thomas: Militairmarsch von Beethoven, Oberon-Ouverture, „Königslieder" von Strauß, Kaiservariationen von Haydn, „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Scherzo und Allegro aus der Cdur-Symphonie von Schumann, Hmoll-Marsch von Schubert-Liszt ꝛc. —

Sondershausen. Am 17. Septbr. siebenzehntes Lohconcert: Ouverturen „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, Le Carneval romain von Berlioz, Benedictus aus der Krönungsmesse „Mazeppa" und „Dantesymphonie" von Liszt. — Bravo! —

Personalnachrichten.

— Vieuxtemps übernimmt im Conservatorium zu Brüssel die Leitung der höheren Violinclasse. —

— Am 3. Sept. starb in Gmunden der hauptsächlich durch seine Octaven-Etüden bekannte Componist J. A. Pacher an einem Schlaganfall — am 5. Sept. in Prag der bekannte Kirchencomponist W. E. Horak — und in Salzbrunn kürzlich Dr. C. F. Baumgart, erster Lehrer der Tonkunst an der Breslauer Universität und an dem damit verbundenen Institut für Kirchenmusik, in weiteren Kreisen bestens durch seine in verschiedenen Zeitschriften erschienen gediegenen Artikel und namentlich durch seine bei Leuckart veröffentlichte neue Ausgabe von Philipp Emanuel Bach's Clavier-Sonaten ꝛc. bekannt. —

Vermischtes.

— Am 10. Sept. fand zu Mattsee im Salzburgischen die Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshause Diabelli's statt. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

C. Steinhäuser, Der erste Tatzenschlag 4. August 1870. Für Männerchor. Langensalza, Beyer.

Joh. Feyhl, Op. 12. Deutschlands Turnern. Sechs patriotische Lieder. 5. Sgr. Göttingen, Selbstverlag. Stuttgart, Th. Stürmer.

G. Hesekiel's kernige Worte: „Der Kronprinz zog den Degen aus, behüt' dich Gott, du deutsches Haus vor den rothen Hosen" ꝛc. sind hier musikalisch gut wiedergegeben und nicht ohne Geschick wirksam verarbeitet. Ein exacter Vortrag wird entsprechende Wirkung erzielen. — Feyhl's patriotische Lieder zur Erinnerung an das Jahr 1870 und 1871 — ein Theil des Reinertrags ist für den deutschen Invalidenfond bestimmt (recht löblich) — zeichnen sich mehr durch gute Texte aus. Zwar ist der Musik eine gewisse Einfachheit und Kraft nicht abzusprechen, allein das Eigentliche, Wahre, Zwingende ꝛc. wird man etwas vermissen. Deutschland's Turner, denen diese Lieder gewidmet sind, mögen sich fleißig daran versuchen (schon um des guten Zweckes willen), vielleicht, daß dann Einiges unverwelkliches Eigenthum der deutschen Nation wird. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. September 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 40.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der zweite deutsche Musiker-Tag in Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

(Fortsetzung.)

Sonntag den 17. Vorm. 11 Uhr fand im Concertsaal der Gesellschaft Harmonie das erste Kammermusikconcert statt. Ursprünglich war nur dieses eine beschlossen worden, doch nur zu bald sah das Directorium die Unmöglichkeit ein, durch dasselbe auch nur den am Meisten befugten zahlreichen Wünschen und Hoffnungen einigermaßen gerecht zu werden; das Programm wurde daher in zwei, trotz plötzlicher Verhinderung der vorzüglichen Weimar'schen Kammermusikkräfte noch immer überreich genug bedachte Veranstaltungen getheilt und die zweite derselben auf den letzten Abend verlegt. Eröffnet wurde die erste Matinée durch Frl. Marie Breidenstein, Pianistin aus Erfurt, Hrn. Concertm. Heckmann und Hrn. Leopold Grützmacher mit einem Trio von Woldemar Bargiel in Bdur, Op. 37. Diese überwiegend in Schumann'scher Weise gehaltene Composition gewann sich durch manchen hübschen, anmuthigen Zug oder Aufschwung, wie überhaupt mehr durch freundliche Melodik als durch reiche Erfindung das Interesse der Zuhörer, soweit dies die meist etwas große Gleichmäßigkeit oder Steifheit der Rhythmen und der Factur zuließ, und fesselte namentlich in dem warm empfundenen zweiten Satze und dem recht geschickt und neckisch durchgeführten, stark an Beethoven anlehnenden Scherzo, während der zu häufig in tändelnde oder verbrauchte Wendungen herabsinkende letzte Satz jenen günstigeren Eindruck etwas abschwächte. — Die zweite Nr. bildeten fünf Weihnachtslieder für Alt von Peter Cornelius, durch welche noch ausgedehnter als im ersten Concerte Gelegenheit geboten wurde, die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten dieses höchst beachtenswerthen Autors zu würdigen, und besonders da, wo sich C. nicht düsteren Stimmungen oder zu pointirter Durchführung charakteristischer Localfärbung seiner sonst oft wahrhaft poetischen und tiefen Schöpfungen hingegeben, erwies sich die Wirkung als eine in hohem Grade fesselnde und war dies namentlich der Fall bei der Frische und Anmuth der ersten Hälfte des ersten Liedes „die Hirten" und im dritten „Simeon" von dem bedeutenden Aufschwung des 5. Verses an bis zu dem wahrhaft schönen wenn auch zu tragisch gefärbten Schlusse. Gesungen wurden diese fünf Lieder von Frl. Dotter, einem durch Talent und gewinnendes Auftreten fesselnden jugendlichen Mitgliede der Weimar'schen Hofbühne, welchem der gewordene warme Empfang ehrende Aufmunterung zu weiterer Ausbildung der Biegsamkeit ihres klangvoll frischen Organs sowie der poetischen Seite ihres Vortrages sein möge. — Die dritte Nr. bot Gelegenheit zur ersten Bekanntschaft mit einem begabten Schüler Robert Volkmann's, Hrn. Dr. Morgenstern aus Pest, welcher von seinem Lehrer drei Stücke aus „Visegrad" mit nobel sympathischem, sonorem Anschlag spielte und sich durch künstlerische Behandlung wie durch trefflich durchgebildete Technik auszeichnete. Im Interesse der Volkmann'schen Tondichtungen hätten wir einen noch bestimmteren Commentar gewünscht, als die Titel: „Blumenstück" (ein anspruchslos duftiges Bouquet in Henselt'scher Manier) „Wahrsagerin" und „Waffentanz". Dem zweiten möchte man (bei sonst gut getroffener geheimnißvoll verschleierter Färbung) wegen naher Berührung mit Schubert's „Leiermann" und wegen sehr obligaten Glockengeläutes einen anderen Titel wünschen; den günstigsten Eindruck machte unstreitig der recht charakteristisch eigenthümliche Waffentanz. — Prof. Johann Müller aus Lemberg, welcher sich schon im Kirchenconcerte mit

Zopff's Gesängen als eine höchst werthvolle Errungenschaft für diese Festconcerte documentirt hatte, ließ nunmehr in drei herrlichen Perlen der R. Franz'schen Muse (Genesung, Widmung und Gewitternacht) seine Vorzüge so glänzend leuchten und interpretirte namentlich die „Widmung" so hinreißend, daß er dieses Lied auf stürmisches Verlagen wiederholen mußte. — Ein bei anspruchsloser Einfachheit durch seelenvolle Melodik fesselndes Violoncell-Adagio von Fd. Thieriot gab Hrn. L. Grützmacher auf's Neue Gelegenheit, das Auditorium durch die Schönheit seines Tones und den empfindungsvollen Ausdruck seines Vortrages zu erwärmen und zu den dankbarsten Beifallsbezeugungen hinzureißen. Daß sich Hr. L. Gr. zugleich als ebenso ausgezeichneter Kammermusikinterpret bewährte wie Frl. Hertwig sowie die HH. Heckmann und Klesse und in erheblicher Weise zu ächt künstlerischer Darstellung der betreffenden Werke beitrug, werden wir noch Gelegenheit haben, hervorzuheben.*) — Frau Worgitzka aus Berlin, welche wir schon im Kirchenconcert als eine sehr schätzenswerthe und zuverlässige Ensemble-Solistin kennen zu lernen Gelegenheit hatten, documentirte sich in zwei Liedern von O. Eichberg als eine ihre Aufgaben mit vollster Hingebung, künstlerischem Verständniß und großer Umsicht erfassende Künstlerin. Dies bewies sie in hohem Grade in dem zweiten Liede „Der Asra", bei welchem sich der Comp. von Rubinstein's gefährlicher Nachbarschaft trotz seiner noch eigenartigeren Schilderung nicht ganz zu befreien vermocht hatte. Dessenungeachtet nöthigten uns beide Lieder volle Hochachtung vor dem trefflichen Streben des Autors ab, und verdient jedenfalls in dem ersten „Deine Liebe hat mich beschlichen" von überwiegend Schumann'scher Factur die gewählte Harmonik sowie die dem Text entsprechend getroffene Stimmung, ferner der wohlgelungene Aufschwung im 2. Verse und der sinnige Schluß des letzten hervorgehoben zu werden. — Bis hierher war das trotz der ansehnlichen Zahl fremder Tonkünstler in seiner Majorität aus Einheimischen bestehende Publicum,**) welche in ihren Concerten bisher mit selteneren Ausnahmen meist nur classische Musik zu hören gewöhnt waren, sowie im Hinblick darauf, daß leider seitens der Localpresse jegliche Vorbereitung auf diese Art von Programmen unterlassen worden war, allen Nrn. mit über Erwarten reger und aufmunternder Theilnahme gefolgt; die nun folgende Tondichtung aber, eine Sonate von F. Dräseke, sollte dasselbe auf eine noch etwas zu ungewohnte Probe stellen. Dr. hat sich nun einmal ein durchaus originelles System gebildet, welches bei allem Ernst seiner Bestrebungen die richtige Würdigung derselben wie seiner hohen Begabung dem größeren Publicum ungemein erschwert. Auch erweckt der Titel „Sonate" bei den meisten Zuhörern andere, der bisherigen Gewohnheit entnommene Ansprüche und Voraussetzungen. Endlich nimmt Dr. zu wenig Rücksicht auf die äußere Klangwirkung. Wäre diese öfters schöner und für das sinnliche Ohr fesselnder, so würde der Eindruck auch sicher ein noch viel günstigerer

*) Es betheiligten sich in diesen Concerten Prof. J. Müller (Tenor) und Concertm. Heckmann an fünf größeren Solo- oder Ensemble-Nrn, und in gleicher Weise fast ebenso oft Hr. Grützmacher und Frl. Hertwig, letztere namentlich am dritten Concerte dreimal mit bewunderungswürdiger Ausdauer. —

**) Sämmtliche Concerte erfreuten sich seitens der Magdeburger eines über Erwarten zahlreichen Besuches, welcher gleich anderen Zeichen reger Theilnahme von dem lebhaften Kunstinteresse der Stadt ein ebenso schönes als ehrendes Zeugniß ablegte. —

sein. Die Intentionen dieses Comp. sind nun aber einmal so lediglich auf die rein geistige Seite gerichtet, daß nur der Künstler, der hinreichend mit Stoff und Richtung vertraute unbefangene Fachkenner ein solches Werk schon beim erstmaligen Hören zu würdigen vermag. Ihm vermag dasselbe trotz alles Absonderlichen sicher in hohem Grade Interesse und Achtung vor dem gesinnungsvollen Charakter und dem bedeutenden Talente Dr.'s abzunöthigen, und jedem ernst Strebenden bietet es namentlich in den beiden letzten werthvollen Sätzen, von denen sich besonders das Scherzo entschiedenen Beifalls erfreute, eine höchst interessante Aufgabe, die geistige Seite des Vortrages zu entfalten. Die künstlerische und virtuose Selbstverleugnung, mit welcher sich Hr. George Leitert aus Dresden derselben unterzog, die schöne collegialische Hingebung, mit welcher er sein ganzes künstlerisches Renommée, sein bedeutendes Talent und seine eminente Technik dafür in die Wagschale warf, verdient gewiß ein besonderes Wort der wärmsten Anerkennung und Hochachtung. Dieser schöne Zug von Selbstverleugnung fand auch überall die wärmste Würdigung und allgemein hörten wir die begründete Hoffnung aussprechen, in G. Leitert sehr bald einen würdigen Nachfolger Tausig's vor uns zu haben. Namentlich erregte seine prachtvolle Technik, z. B. die gleichmäßge Ausbildung beider Hände wie jedes einzelnen Fingers die rückhaltloseste Bewunderung. — Mit wie siegreicher Gewalt sich die Liederspenden Liszt's sofort die Sympathie jedes auch noch so unvorbereiteten Publicums erwerben, bewies der Vortrag von drei seiner schönsten Perlen („Der Fischerknabe", „Jugendglück" und „Du bist wie eine Blume") durch Frl. Klauwell aus Leipzig, welche seitens der einheimischen Zuhörer mit ebenso großem und ungeheucheltem Enthusiasmus als unverhohlener Verwunderung darüber aufgenommen wurden, daß ihnen diese kostbaren Aquarellen bisher unbekannt geblieben seien. Viel trug allerdings auch die ebenso verständnißvolle als feinsinnige Interpretation durch die Sängerin sowohl als durch Hrn. O. Drönewolf bei, welcher überhaupt seine Accompagnements am Discretesten und Feinfühligsten durchführte. Frl. Klauwell hat binnen Jahr und Tag ganz erhebliche Fortschritte in Auffassung und Vortrag gemacht und bestärkte unsere Hoffnung, eine der geschätztesten Liedersängerinnen zu werden, in überraschend erfreulicher Weise. — Den Beschluß der überreichen Matinée machte das Adur-Quartett Op. 26 von Johannes Brahms, in musterhafter und geistvoll anregender Weise ausgeführt durch Frl. Hertwig mit den HH. Concertm. Heckmann, Klesse (aus Leipzig, Viola) und L. Grützmacher; unleugbar eines der anziehendsten Werke dieses Autors, in welchem die demselben nun einmal eigenthümlichen Schrullen und Widerhaarigkeiten viel mehr als in manchen anderen durch Anmuth, Frische und Laune oder Tiefe und Gesundheit der Conception, wie durch geniale Würfe und Gegensätze in gewinnendem Grade überwogen werden. —

Kurz nach Beendigung des Concertes begann gegen 3 Uhr in dem unmittelbar an den Concertsaal grenzenden schönen Speisesaale der „Harmonie" das vom Localcomité veranstaltete wenngleich nicht officielle so doch große Fest-Diner. Hervorzuheben sind aus demselben ein höchst enthusiastisch aufgenommener Toast des Vorsitzenden des A. D. M., Hrn. Prof. Riedel, auf den deutschen Kaiser, sowie von demselben auf die Stadt Magdeburg, ihre gastfreundlichen Bewohner und das treffliche Local-Comité, ferner entsprechende Toaste von Hrn. Duvigneau auf die Solisten, von einem andern Herrn auf

Hrn. Musikdir. Rebling, von Hrn. Dr. Alsleben auf Franz Liszt u. s. w.

Herr Tappert aus Berlin regte mit geistvollen Schlaglichtern auf unsere Kunstzustände eine (auch sofort veranstaltete) Zeichnung zur Erwerbung eines Patronatsscheines für die Bayreuther Aufführungen von R. Wagner's Musikdramen an, unter der Mittheilung, daß die Kasse des A. D. Musikvereins das etwa noch Fehlende zu decken beabsichtige, und Hr. Md. Ehrlich veranlaßte unter ebenfalls ungemein anziehendem Rückblicke auf R. Wagner's erstes Operndebüt als Magdeburger Theatercapellmeister ein Lebehoch auf Wagner sowie Beglückwünschungstelegramme an Wagner und Liszt. —

Abends 7 Uhr traten die Delegirten der zum Verband der deutschen Tonkünstlervereine in Berlin, Leipzig, Bremen, Hamburg, Schwerin, Magdeburg und Gratz (gar nicht vertreten waren leider trotz dringender Einladungen die Vereine in Cöln, Dresden und Breslau) zu der bei Gelegenheit jeder größeren Versammlung deutscher Tonkünstler festgesetzten Berathung ihrer gemeinschaftlichen Vereinsinteressen zusammen, für welche Hrn. Dr. Alsleben der Vorsitz, Hrn. Mendel die Führung des Protocolls übertragen wurde. Zunächst erklärte Hr. Md. Ehrlich als Vorsitzender des Magdeburger Vereins den Anschluß desselben an den Gesammtverband, sodaß nunmehr alle in Deutschland gegenwärtig bestehenden Tonkünstlervereine zu diesem Verbande gehören. Hierauf wurde (nachdem auf besonderen Antrag die vorher aufgestellte Tagesordnung geändert) beschlossen, daß jeder Verein jährlich 3 neue Compositionen seiner Mitglieder behufs Aufführung bei sämmtlichen Vereinen befürworten und mindestens in jedem Vierteljahr einen Bericht über seine Thätigkeit an das mit der MZ. „Echo" verbundene bisherige Vereinsorgan einsenden solle. Ferner ward die Wahl eines alle gemeinschaftlichen Beschlüsse ausführenden Vororts beschlossen und für die nächsten 2 Jahre hiermit der Vorstand des Berliner Vereins betraut, und endlich wurde es seitens der Versammlung als wünschenswerth ausgesprochen, daß der Verband der Tonkünstlervereine im Princive möglichst mit dem Allg. Deutschen Musikverein gehe, ein endgültiger Beschluß darüber, ob dies am Besten dadurch geschehe, daß sich die einzelnen Vereine unbeschadet ihrer vollen Selbstständigkeit als Localzweigvereine desselben betrachteten, wegen zu stark vorgeschrittener Zeit jedoch für jetzt noch vertagt. —

Unmittelbar hierauf vereinigten sich die Mitglieder des Allg. Deutschen Musikvereins unter dem Vorsitze ihres Directoriums zu einer geschäftlichen Sitzung. Hr. Prof. Riedel referirte über die in Betreff der Berufung eines zweiten Musikertages geschehenen Erwägungen und vorbereitenden Verhandlungen, theilte mit, daß das Directorium alle ihm bekannte Tonkünstlervereine zu demselben speziell eingeladen habe und las ein Antwortschreiben des Dresdener Tonkünstlervereins vor, in welchem eine Motivirung des Abstandnehmens von jeglicher Vertretung bei dem Musikertage ausgeführt wurde. Hierauf gab der Vors. einen Ueberblick über die bisherige höchst segensreiche und umfassende Thätigkeit des Vereins und dessen in den letzten Jahren stetig wachsende Mitgliederzahl. Hieran schloß sich die ebenfalls höchst erfreuliche Mittheilung der bereits S. 324 erwähnten Gründung einer der Schillerstiftung analogen „Beethovenstiftung" auf Grund höchst verdienstvoller erheblicherer Vermächtnisse des Hrn. Pflughaupt, und den Beschluß bildete der Jahresbericht unseres unermüdlich für den Verein thäthigen Schatzmeisters Hrn. C. F. Kahnt. An denselben schlossen sich einige ganz anregende Discussionen, und diese wiederum gipfelten in einem mit allgemeinstem Beifall aufgenommenen zündenden Schlußworte des Hrn. Tappert aus Berlin, welcher entschiedenstes Zusammenhalten aller Mitglieder höchst nachdrücklich durch den Hinweis darauf betonte, wie namentlich heutzutage jeder Mensch von einigem Ehrgefühl eine „bestimmte Physiognomie" besitzen, d. h. den Muth haben müsse, unter allen Umständen eine bestimmte Farbe und Richtung zu vertreten. — Z.

(Schluß folgt.)

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangskunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von **Marco Duschnitz.**

Besprochen von **A. Konewka.**

(Fortsetzung.)

Nachdem nun Verf. von den Schwingungen der Stimmbänder gesprochen, die er als von der Wissenschaft noch nicht definitiv erklärt hinstellt, und deren Erklärung er nicht sehr wichtig für die Praxis hält, geht er zu den „Functionen" über. Ihre Erkenntniß (nämlich, wie sie die Verschiedenheit der Klangfarbe bedingen) würde das Systemwesen im Gesange und somit die Hauptschwierigkeit im Unterrichte beseitigen. Verf. unterscheidet nun positive F., durch welche der Kehlkopf geöffnet, und negative, durch welche er geschlossen wird. Der zum Gesange dienbaren „Positionen" der sechs Organe des Stimmapparates giebt es nun nach ihm folgende:

a) Die halb-positive. Wenn man mit der oberen oder unteren(!) Lungenpartie (halben) Athem holt, Kehlkopf und Zunge sich tiefer senken, Kiefer und Kehldeckel sich weiter aufthun.

b) Die voll-positive. Wenn man mit den beiden Lungenpartien zugleich (ganzen) Athem holt, der Kehlkopf die möglichst tiefste, die Zunge eine möglichst gesenkte Lage einnimmt, während die Kiefer weiter auseinander rücken. Der Kehldeckel öffnet sich nicht ganz.

c) Die halbnegative. Versucht man bei halbem unterem Athem (taking short respirations with the underlungs) die positive Thätigkeit aufzuheben, so legt sich der Kehldeckel halbschließend über den Kehlkopf. Dieser und die Zunge senken sich tiefer als in der halbpositiven. Die Kiefer behalten die vollpositive Lage bei.

d) Dreiviertelnegative. Wenn man die Zunge so weit wie möglich in die Rachenhöhle und über den Kehldeckel senkt, wodurch die Kiefer sich nahezu schließen.

e) Eine ähnliche negative Thätigkeit, von unten aus erzeugt. Der Kehlkopf wird wie zum Schlucken aufwärts bis unters Kinn bewegt, die Zunge nach oben, fast bis über die Zähne vorgeschoben, während ihre dicke Partie den Kehldeckel niederdrückt.

f) Zwei Bewegungen, welche durch senkrechte (!) Abwärts- oder Rückwärtsbewegung des Kopfes den Kehldeckel öffnen, und solche Bewegungen, welche den ganzen Kehlkopf nach hinten oder nach vorn gewaltsam verschieben.

Diese ziemlich willkürliche und zum Theil ungenaue Classification setzt nun der Verf. in Verbindung mit seinen Beobachtungen (beim Singen der Tonleiter) in Betreff von Tonhöhe und Tonfarbe, und stellt die gegenseitigen Positionen der beiden Organe des Tones (Kehlkopf und Kehldeckel!) folgendermaßen auf:

1) Halbpositive Position (halber oberer(!) Athem). Höchste Kehlkopfstellung; willkürlich weit zurückgeklappter Kehldeckel, ganz helle Farbe des Vocals, gleich aa (?).

2) Die halbnegative Position (halber unterer (!) Athem). Mitteltiefe Kehlkopfstellung, unwillkürlich halbzugeklappter Kehldeckel — ganz dunkle geschlossene Farbe des Vocals oo (?).

3) Die vollpositive (ganzer Athem). Tiefste Kehlkopfstellung (unwillkürlich geneigt), zurückgeklappter Kehldeckel — halb dunkle offene (?) Farbe des Vocals gleich „ao".

Das Singen geschieht nach D. in einer dieser drei Positionen, und zwar fühlt der Sänger die Vibrationen der Tonstrahlen bei der ersten Position hinten am Gaumen (grade über der Schlundöffnung), bei der zweiten vorn (dicht an den Vorderzähnen), bei der dritten mehr nach der Mitte (an der höchsten Stelle der Gaumenhöhle).

Was die letzten Beobachtungen betrifft, so sind sie im Ganzen richtig, jeder Sänger wird sie an sich machen können. Dagegen beruht die Behauptung des Vf., das Steigen und Fallen des Kehlkopfes hänge nicht vom Steigen und Fallen der Tonhöhe ab, da man bei erneutem Athem eine ganze Tonreihe bei demselben Standpunkte des Kehlkopfes singen könne, auf mangelhafter Beobachtung. Dasjenige, was der Vf. dafür substituirt, ist theilweise vorgefaßte Ansicht, theils nebensächlich, theils falsch.

Das Bestreben nun, die Ursache aller eben angeführten Bewegungen aufzusuchen, führt den Vf. auf die mathematischen Gesetze des Tons, welche er den zweiten Hauptfactor der Tonerzeugung nennt.

Mehr und mehr geräth nun der Vf. in das Bereich der Hypothesen hinein. Er baut sich auf seinen Voraussetzungen, die zum Theil völlig der reellen Basis entbehren, ein complicirtes System auf, welches schließlich in der Annahme von vier Stimmregistern gipfelt. Daß er sich eine eigne Terminologie schafft, ist ganz natürlich und an und für sich nicht zu tadeln. Was aber vor allen Dingen unser Bedenken erregt, sind die mancherlei willkürlichen Annahmen und Voraussetzungen, welche der Vf. als feststehende Factoren in seine mit großer Genauigkeit (diese Gerechtigkeit sind wir ihm schuldig) ausgeführten mathematischen Beweisführungen aufnimmt. Aber was sind mathematische Berechnungen der Refractionen (Tonstrahlenbrechungen) und Saitenschwingungen der Stimmbänder? Können wir denn schließlich beim lebenden Menschen die Länge und Dicke der Stimmbänder messen? Können wir die Neigung des Kehldeckels zur Achse des Kehlkopfs nach Graden bestimmen? Niemals! Ja, wenn wir als ausgemachte Wahrheit annehmen, wie der Vf. es thut, daß die aus der Lunge ausströmende Athemmasse senkrecht auf die Stimmbänder falle, oder daß ein Stimmband von 7''' Länge dem Basse, von 6''' Länge dem Tenor, von 5''' Länge dem Alt, von 4''' Länge dem Sopran entspreche, kurz, wenn wir wissenschaftlich unbewiesene Facta als Thatsachen unserer Deductionen zu Grunde legen, dann können wir allerdings leicht Systeme construiren. Es ist nicht zu läugnen, daß man eine gewisse Geschicklichkeit im Folgern und eine große Genauigkeit in mathematischen Formeln fast überall bei Hrn. D. anzuerkennen hat; aber die Willkürlichkeit der Hypothesis ist zu groß, als daß nicht die praktische Anwendbarkeit auch der folgerichtigsten Schlüsse dadurch ganz in Frage gestellt würde. Um nur ein Beispiel anzuführen, bestimmt der Vf. die vier Tonstadien (welche für ihn mit Stimmregistern gleichbedeutend sind), d. h. die vier hauptsächlichen Stellungen des Kehldeckels zum Durchschnitt des Kehlkopfs und ihre respectiven Einwirkungen auf die Brechung der Tonstrahlen folgendermaßen:

1) Der Kehldeckel steht ganz und gar parallel mit der Richtung der Schallstrahlen, folglich keine Refraction an ihm, sondern direktes Auffallen arf den weichen Gaumen und Concentration der von ihm zurückgeworfenen Strahlen in dem Brennpunkte der Achse der Parabel (des weichen Gaumensegels). Dies ist das erste Stadium.

2) Tonerzeugung mit dreifacher Brechung, nämlich erstens am Kehldeckel (der sich zur Achse des Kehlkopfes neigt), dann an der ebenen (?) Fläche der hinteren Wand der Speiseröhre, und endlich am weichen Gaumen. Zweites Stadium. Der Neigungswinkel des Kehldeckels zur Achse des Kehlkopfs beträgt mehr als 45°. Beträgt er grade 45°, so fällt die reflectirte Strahlenmasse senkrecht auf die Hinterwand der Speiseröhre, prallt natürlich senkrecht zurück auf den Kehldeckel und kommt natürlich nicht dazu, in der Mundhöhle zu erklingen (!).

3) Der Kehldeckel sinkt bis auf 30° herab, die Brechungen treten wieder auf unter ganz anderen Bedingungen. Drittes Tonstadium.

4) Weitere Senkung des Kehldeckels, bis sich die Strahlenbrechungen auf der Rückseite des weichen Gaumens, innerhalb der Kopfhöhle Eingang verschaffen, gegen ihre Rückwand geworfen werden. Viertes Stadium.

Wie wir schon bemerkt haben, ist die Beweisführung des Vf. ganz subtil und streng logisch. Sobald man ihm seine kühnen Voraussetzungen zugiebt, ist man gefangen; denn in der mathematischen Ausführung ist er von einer scrupulösen Genauigkeit. Von dieser Seite würde man nicht so leicht seinem Systeme Etwas anhaben können. Aber die Schwäche liegt erstens in der Unmöglichkeit überhaupt, auf unsichtbare Vorgänge (denn das Singen ist und bleibt für uns ein solcher) ein System, ja noch mehr, eine Methode, gründen zu wollen, zweitens aber in der oberflächlichen und unbegreiflich unwissenschaftlichen Weise, die physiologische und anatomische Grundlage zu behandeln. Es ist Schade, daß so viele Mühe gewandt worden ist an die Berechnung der Einfallswinkel und Supplement-Winkel der Tonstrahlen, an die Aufstellung von Tabellen für die Grade derselben, wenn man doch so wenig im Stande ist, die reellen Factoren dieser mechanischen Vorgänge, Kehlkopf, Kehldeckel, schwingende Stimmbänder, Wand der Speiseröhre u. s. f. in ihrem Zusammenwirken zu beobachten. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im Stadttheater wurde, wie bereits hervorgehoben, unsere Michaelismesse in nicht genug anzuerkennender Weise mit den (schon zweimal kurz hintereinander gegebenen) „Meistersingern" eröffnet. Beide Male versuchte das drückend volle Haus seinem Enthusiasmus bei allen möglichen passenden und (in höchst verzeihlicher Weise)

unpassenden Gelegenheiten Luft zu machen. Namentlich wurde das schöne Nachspiel des Quintetts durch drei- bis viermaliges Verlangen nach Wiederholung jedesmal völlig unterdrückt. Die Ausführungen hielten sich aber auch, Weniges ausgenommen, auf sehr anerkennenswerther Höhe, namentlich, wenn man die während der Messe stets ungewöhnliche Ueberanstrengung von Orchester und Chor bedenkt; jeden Abend Oper, Ballet oder Blumenfeerie mit Gesang, und am Tage fortwährend Proben. Es ist kein Wunder, wenn in solchen Zeiten das Orchester die Sänger noch rücksichtsloser als sonst accompagnirt, wie dies u. A. besonders in den „Meistersingern" der Fall war. Außerdem wurden gegeben „Lohengrin" 2m., „Entführung" und „Regimentstochter". Auch „Fidelio" war annoncirt, mußte aber zu den „Huguenotten" flüchten, und da auch diese nicht zu ermöglichen, schließlich zu Flotow's blasirtem Salon-Stradella. Ob sich das schon lange vermißte piano des Gesangenenchors noch immer nicht auffinden ließ oder ob der spanische Cultusminister für nöthig gefunden hatte, gleich dem preußischen nach Gastein zu reisen, haben wir nicht in Erfahrung bringen können. —

Sondershausen.

Der 10. September brachte uns als sechzehntes ein historisches Concert, dessen Reihenfolge: Ouverture zu „Messias", Dmoll-Concert für zwei Violinen mit Quartettbegl. von Bach, Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus", Variationen aus Haydn's Kaiserquartett, Bdur-Symphonie von Michael Haydn, Jupitersymphonie von Mozart sowie Ouverturen zu „Lodoiska" und zu „Leonore" No. 3. Im Allgemeinen sei bemerkt, daß die Gesammtheit der Aufführungen eine sehr gelungene war, und mögen nur wenige Einzelnheiten hervorgehoben werden. In dem Bach'schen Dmoll-Concerte zeigten sich Concertm. Uhlrich und Hofmus. Himmelstoß als vorzügliche, verständnißvolle Dolmetscher des granitnen Altmeisters; besonders machte der zweite Satz tiefen Eindruck auf die Hörer. Der Vortrag der Haydn'schen Variationen zeichnete sich durch feine Nuancirung und Schattirung aus. Die Mich. Haydn'sche Bdur-Symphonie bildete einen Theil des im vor. Jahre auch in d. Bl. erwähnten Antiquitätenfundes; wahrscheinlich ist das Werk verschollen und existirt nirgends weiter; die Symphonie, obwohl sie ihr Zöpfchen nicht verleugnet, hat reizende Stellen, eine überraschende Frische und manchen lieblichen melodischen Gedanken. Die Ouverture zu „Lodoiska", vom Capellm. Erdmannsdörfer zu unserer Freude der Vergessenheit entzogen, sollten die Concertdirectionen nicht so vernachlässigen, wie dies meist geschieht. Die große Leonoren-Ouverture kam, eine kleine Schwankung der zweiten Geigen bei dem berühmten Sturmlauf abgerechnet, in musterhafter Weise zur Darstellung.

Eines der großartigsten Concerte, die uns je geboten worden sind, war das siebzehnte am 17. Sept. Das Programm enthielt außer einer Ouverture zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer das Benedictus aus der Krönungsmesse von Liszt, ferner dessen „Mazeppa", die Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz und Liszt's symphon. Dichtung zu Dante's göttlicher Komödie. Das letztere Werk kam hier zum ersten Male zur Aufführung. Man kann nicht erwarten, daß die charakteristische Gewalt und die gewaltige Charakteristik dieser Tonsprache schon beim erstmaligen Hören zum vollen Verständniß gelange. Es bedarf ja bei jedem Tonwerke von tiefem Gehalte, und namentlich bei den Schöpfungen Liszt's jener Hingebung, jenes Sichhineinlebens, Sichversenkens in den Genius, um den wahren Genuß des Kunstwerkes zu haben. Und doch befand sich das zahlreich versammelte Publicum, welches der Symphonie mit fast athemloser Ruhe und gespanntester Aufmerksamkeit gelauscht hatte, nach den letzten Tönen des Magnificat, nach dem Himmelanstürmen der sieben Tonleitern, nach dem letzten gewaltigen Halleluja in augenscheinlich gehobenster Stimmung, gewissermaßen im Abglanz der Verklärung, die den Schluß des Tonwerks bildet. Die von lautem Beifall gekrönte Aufführung war eine fast in jeder Beziehung und in allen ihren Theilen, von den ersten Geigen bis herab zum Tamtam musterhafte, erhabene. Bei solcher Wiedergabe war es natürlich, daß die erschütternde Macht dieser Töne sofort zündete. Es sei ein kurzer Ueberblick über das Werk und seine Ausführung gestattet. Grauenhaft ertönt im Eingang des Inferno der dreimalige recitativische Weheruf der Posaunen und Bässe mit dem Crescendo der D- und F-Pauke und dem Schlage des Tamtam, dann der ewige Fluch der Trompeten und Hörner, der sich bald zweimal wiederholt im tiefen Horn; fort rast das Getümmel, gemischt mit der grausen Wiederkehr des Fluchs, bis der Sturmwind das unglückliche Liebespaar heranführt an die Pforten der Hölle. Das zuerst recitativisch angedeutete Motiv des Nessun maggior dolore wird vom englischen Horn und der Oboe übernommen, um dann dem Fagott überlassen zu werden. Die wunderbaren Liebesklagen leiten in jenes verführerisch reizende Andante amoroso (im 7/4 Tact) hinüber, das mit seinem von dem gedämpften Fluchmotiv (Hörner) gestörten Zauber durch lästerndes Hohngelächter (Violen und Clarinetten) unterbrochen wird. Dieses geht wieder über in den dämonischen Tumult, der seinen Gipfelpunkt findet in dem von sämmtlichen Blasinstrumenten intonirten entsetzlichen Fluche Lasciate ogni speranza voi ch' entrate am Schlusse des Inferno. So schließt der gewaltige Satz, an erschütternder Wirkung schwerlich zu übertreffen. Welch' himmlischen Contrast bildet gegen dieses Höllentosen die Einleitung des Purgatorio mit ihren verklärten Harmonien, ihren seligen Weisen! Wie fließt der zweite Satz der Symphonie dahin mit seinen weichen, in süßen Wohllaut getauchten Motiven, namentlich dem schönen choralartigen, zuerst in den Clarinetten, Hörnern und Fagotten auftretenden. Wie genial sind die ersten vier Noten des in Fugenform sich einführenden Lamentoso später als jubelndes Motiv in den Flöten, Oboen und Clarinetten verwendet, während die Violen und Bässe sich der ebenfalls aus dem Fugenthema herrührenden Triolenfigur bemächtigen, und die Hörner in der einen Reihe, Trompeten und Posaunen in einer zweiten Reihe dem Jubel besonderen Ausdruck leihen, wozu die Geigen in einer dritten Form der Jubelweise grandios hinzutreten. Flöten und Harfen lassen das Magnificat zuerst ahnen. Der Eintritt des Magnificat selbst (bei uns von Knabenstimmen gesungen) war von ergreifendster Wirkung. Die Durchführung des Magnificat seitens des Componisten mit dem spätern Hinzutritt des Hosanna und Halleluja ist eine erhabene Inspiration. — So haben wir denn den Genuß gehabt, die leider viel zu selten zur Aufführung gelangende Kunstschöpfung in großer Vollendung zu hören. Dank dafür vor Allem unserm Erdmannsdörfer, der schon seit Wochen in unermüdlicher Ausdauer und mit größter Aufopferung das Studium des Tonwerkes mit seinen immensen Schwierigkeiten leitete: seine Direction war eine ganz vorzügliche. Der Geist des seligen Stein scheint in ihm wiedererschienen. Dank ferner unserem wackeren Stadtcantor und Organisten König, der mit großem und seltenem Fleiß das Magnificat der starken Knabenschaar, die doch manches musikalisch ungebildete Element in sich birgt, einstudirt hatte und diese Schaar zu einer ganz überraschenden Leistung zu befähigen vermochte! Dank endlich allen Capellmitgliedern ohne Ausnahme, die mit selbstloser Hingebung sich dem Studium der Tonschöpfung in den vielen und anstrengenden Proben gewidmet hatten, mit einer Hingebung, die allein ein solches Gelingen verbürgt; mögen sie ihren Lohn finden in dem einstimmigen Urtheile der anwesenden fremden und einheimischen Kunstkenner, daß die Capelle in diesen Leistungen unübertrefflich sei. — Es erübrigt noch, kurz zu erwähnen, daß auch die andern

Nummern des Concerts: Berlioz' römischer Carneval, das wundervolle Benedictus aus Liszt's Krönungsmesse (in welchem Uhlrich die Solovioline in bekannter ausgezeichneter Weise vertrat), die Wiederholung des „Mazeppa" und Erdmannsdörfer's Ouverture zu „Prinzessin Ilse" vorzüglich executirt wurden. Letztere gefällt bei mehrmaligem Hören immer mehr und dürfte bei ihrem breiten Rahmen und innern Gehalte wohl richtiger den Namen eines symphonischen Gedichts führen. — Das siebzehnte Concert war neben dem elften der Glanzpunct der diesjährigen Concertsaison.

Beim Schlusse dieser Berichterstattungen angelangt, spreche ich (und ich glaube, damit im Sinne vieler Tausende zu handeln) innigen Dank aus und tiefe Verehrung dem edlen Fürsten, dessen Munificenz solche Fülle edelster Genüsse Allen ohne Ausnahme alljährlich spendet, dessen hohe Bemühungen unablässig auf Erhaltung und Hebung des berühmten Kunstinstitutes gerichtet sind.

Endlich gebe ich noch ein kleines statistisches Tableau über unsere diesjährigen Sommerconcerte (die Abendconcerte sind hierbei gänzlich außer Berücksichtigung gelassen). Dieses Tableau könnte manchem anderen berühmten Concertinstitute als nachahmungswerthes Vorbild dienen.

Namen der Componisten.	Ouverturen.	Symphon. Werke.	Concerte.	Andere Stücke.	Zusammen.	Bemerkungen.
Bach	—	1	1	2	5	
Bargiel	1	—	—	1	2	
Beethoven	4	4	—	1	9	
Bennett	1	—	—	—	1	
Berlioz	2	—	—	—	2	
Bruch	—	1	1	—	2	Fmollsymph., Violinconc.
Cherubini	2	—	—	—	2	
David	—	—	1	—	1	
Dupont	1	—	—	—	1	
Erdmannsdörfer	3	—	—	—	3	Ouv. z. Ilse (2mal), Wasa.
Fürstenau	—	—	1	—	1	
Gade	1	—	—	—	1	
Glinka	1	—	—	—	1	
Gluck	1	—	—	2	3	
Goltermann	—	—	1	—	1	
Grimm	—	1	—	—	1	
Händel	1	—	1	—	2	
Haydn, Joseph	—	2	—	1	3	
Haydn, Mich.	—	1	—	—	1	
Herrmann	—	—	—	1	1	
Hiller	1	—	—	—	1	
Hornemann	1	—	—	—	1	
Lachner	—	1	—	—	1	
Liszt	—	5*	—	2	7	* Bergsymphonie, Mazeppa (2mal), Orpheus, Dante; Préludes in einer Matinée.
Mendelssohn	2	—	1*	1†	4	* Violinconcert. † Sommernachtstraum.
Mozart	—	2	—	—	2	
Raff	—	1*	—	—	1	* Im Walde.
Reinecke	1	1	—	3	5	
Rietz	1	—	—	—	1	
Rubinstein	—	1	1	—	2	Ocean. Violinconcert.
Schubert	1	1	—	2	4	
Schumann	1	3	1	—	5	Concert für 4 Hörner.
Spohr	1	1	1	—	3	
Stein	—	—	1	—	1	
Taubert	1	—	—	—	1	
Volkmann	1	1*	—	—	2	Serenade für Streichorch.
Wagner	3	—	—	1	4	Meistersinger. Faust. Rienzi. Kaisermarsch.
Weber	2	—	—	—	2	
Zusammen	34	27	11	17	89	

Bonn.

(Beethovenfest. Schluß.)

Die auf den 23. August angesetzte Matinée bildete gewissermaßen das auserlesene Dessert zum kernigen Mahle der vorhergehenden drei Tage. Ohne Zweifel wirkte auch bei der frohen Erwartung der musikalischen Wunder der Mittwochs-Matinée die Aussicht auf einen verfeinerten Sinnengenuß mit, wie ihn das Zusammenwirken einer aus Künstlern wie Joachim, v. Königslöw, Straus und Fr. Grützmacher bestehenden Quartettgesellschaft in Aussicht stellte. Doch ist einmal auf allen Gebieten der Kunst der Reiz der Erscheinung mit dem ideellen Inhalte so unauflöslich verknüpft, wie unsere irdische Hülle mit dem unsterblichen Geiste: und wo das geistige Element so vorherrschend ist, wie in der Beethoven'schen Quartettmusik, da ist gar nicht zu befürchten, daß die Materie ein ungebührliches Uebergewicht erhalte. Vielleicht mochte es sogar vielen Festgenossen vorkommen, als ob in der ersten Nummer des auserlesenen Programms, dem Streichquartett in Fmoll Op. 95, eher das Umgekehrte der Fall sei. Von einer sinnlichen Wirkung, von einem Zauber des Klanges, von der kaleidoskopischen Schönheit geheimnißvoll einander ablösender Harmonien und Modulationen ließ sich wenig merken. Im Gegensatze gegen die von den früheren Tagen her gewohnte Tonfülle schienen nur zerrissene Melodien, zerstreute Melismen durch den Saal zu fliegen; das Gefühl der Ueberraschung und Enttäuschung machte sich mit unfreiwilliger Komik auf vielen Gesichtern bemerkbar. Es wäre eitel Pedanterie, daraus einen Vorwurf ableiten zu wollen, sei es für das arglose Publicum, das sich statt in eine italienische Landschaft in eine nordische Felspartie versetzt sah, sei es für die Künstler, die mit diesem jede Musikantenseele mit Begeisterung und Entzücken erfüllenden Werke mehr der eigenen inneren Befriedigung und derjenigen der vertrauteren Jünger der Kunst als dem Beifalle der großen Menge nachgegangen sind. Es ist jene im October 1810 componirte Schöpfung ein Tongewebe, dessen Fäden das Auge zuweilen mit rascherem Verständnisse und größerer Freude in der Partitur als das Ohr in der Aufführung verfolgt, es sei denn, daß letztere in jeder Hinsicht ein so vollkommenes und bis in's kleinste Detail ausgeglättetes Kunstwerk sei, wie diejenige, welcher wir das Glück hatten beizuwohnen. Außerdem stellte sich bei dieser Matinée heraus, daß auch nach der Eroberung der Missa solemnis und der neunten Symphonie noch immer neue Beethoven'sche Annexionen zu machen sind. Eine solche war jedenfalls bei dem die Matinée und die ganze Jubelfeier zugleich abschließenden Quartett in Cdur Op. 59, längst und sogar bei seinem ersten Auftreten vollendete Thatsache. Dieses Werk wurde bekanntlich nach Vollendung des „Fidelio" in einer Zeit geschrieben, wo in Beethovens umdüsterte Seele ein vorübergehender Sonnenstrahl gefallen sowie Selbstvertrauen und Lebenslust in seine Brust eingekehrt waren. Zeuge dafür sind das erste Motiv und die ganze Tondichtung, die in brillantester Darstellung gleichsam der in tausend Facetten funkelnde Demant auf der Krone war, welche die vier Quartettmeister dem Feste aufsetzten. In so herrlichem Rahmen waren noch einige wunderfrische Frucht- und Blumenstücke eingefaßt, als da waren: Adelaide, gesungen von Hrn. Vogl, Violoncellsonate Op. 69, vorgetragen von Hiller und Grützmacher, und „Die Wonne der Wehmuth" sowie „Kennst Du das Land", gesungen von Frau Joachim. Unser Münchener Tenorist brachte seiner Adelaide die ganze Süßigkeit seines Organs und so wenig Coulissengeruch als möglich zur Morgengabe, — freilich noch immer zu viel für den bescheidenen poetischen Duft dieses Wiesenblümchens. Den unermüdlichen Dirigenten des Festes einmal am Pianoforte zu sehen, war ein leider sehr selten gewährter aber um so höherer Genuß, als derselbe in Hrn. Grützmacher und seinem nur

zuweilen, wie uns deuchte, etwas widerhaarigen Instrument einen ganz vortrefflichen Begleiter fand. Die Sonate schrieb Beethoven nach Aussage von Schneller „umflort von jener höheren, gemüthvollen Trauer dichterischer Seelen inter lacrimas et luctum". Welche Perlen aber die in solcher Stimmung besangene Dichterseele zu erzeugen vermag, davon sprach, schöner als dies mit Worten zu schildern, die „Wonne der Wehmuth" im Munde von Frau Joachim. Was die herrliche Künstlerin bei diesem so unendlich einfachen aber auch so unendlich tiefen Seelenergusse geleistet, das, auch nur dem Eindrucke nach oder im Bilde zu schildern, fühlt sich die Sprache zu schwach, die Phantasie zu arm. Und wer beschreibt den hinreißenden Schwung und die elektrisirende Steigerung, wie sie in Mignon's Sehnsuchtsruf nach der farbenglänzenden Heimath herrschte! Kein Wunder, daß Frau Joachim nebst dem Dirigenten und den übrigen Mitwirkenden unter einem wahren Regen von Blumen begraben wurde, sodaß kaum ein Mitglied des Orchesters war, welches nicht ein Bouquet mit nach Hause getragen hätte. — Am Nachmittage dieses letzten Festtages führten zwei festlich beflaggte Schiffe einen großen Theil der Festgenossen an den ewig jungen Ufern des grünen Rheinstromes vorbei bis zum Sitze der alten Rolandssage, und am Abende beschloß ein festlicher Zug zu dem in bengalischem Feuer stehenden Standbilde Beethovens sowie eine von Dr. Hiller und Hrn. Kaufmann mit beredten Worten eingeleitete Ovation das ebenso lang ersehnte als schöne Fest. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 20. Eröffnung der Vorlesungen des Prof. Nohl über Haydn, Mozart und Beethoven. — Am 21. Curhausconcert mit Carlotta Patti, Vieuxtemps, Delle-Sedie und der Pianistin Dobjansky: Webers Concertstück allein unter verschiedenen Donizettis, Verdis, Rossinis, Bevignanis, Lebeaus, Vieuxtemps und Fl. David. — Am 28. Nachmittags-Matinée für class. Instrumentalmusik mit Sivori, Hornist Stenebrüggen und Violoncellist Kundinger aus Mannheim. U. A. eine neue Symphonie von Abert. — Außerdem Vorstellungen der Großh. Hofoper aus Carlsruhe (u. A. „Don Juan") mit Tenorist Himmer von der deutschen Oper in New-York. —

Berlin. Die Singakademie bringt in ihren 3 Abonnementconcerten des nächsten Winters zur Aufführung: Bach's Hmoll-Messe, Händel's „Athalja" und Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden!". — Joachim, De Ahna, Rappoldi und W. Müller werden einen Cyclus von 4 Quartettsoiréen veranstalten, — die kgl. Capelle 6 Symphoniesoiréen. — Bilse hat seine Concerte unter ganz unerhörtem Andrange wiedereröffnet. — Die Eröffnung neuer Curse zeigen an: 1) Stern's „Conservatorium", 2) Kullak's „Akademie der Tonkunst", 3) Heinrich Schmidt's „Conservatorium", 4) Graben-Hoffmann's „Gesangsakademie für Damen", 5) Werkenthin's „Neues Musikinstitut", 6) Wandelt's „Institut für gemeinsch. Unterricht", 7) Alsleben's Clavier- und Theorieinstitut, 8) Schwantzer's Musikinstitut, 9) Rud. Radecke's Institut, 10) Blaesing's Musikinstitut, 11) Hillmer's Gesanginstitut, 12) Rokicki's Musikinstitut, 13) Schütze's Musikinstitut 14) Sabbath's Gesanginstitut, 15) Leßmann's „Schule für höheres Clavierspiel", der „Opernverein" von Lydia Burchardt 2c. —

Danzig. Am 19. Septbr. Concert von Rafael Joseffy: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, Allegro von Scarlatti, Stücke von Schumann, Chopin, Liszt und Joseffy. —

Eichstädt. Concerte bei Gelegenheit der dritten Versammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins: Hodie Christus und Gloria von Palestrina, Bußpsalm von Lassus, Motette von Casciolini, Ave Maria von Liszt, Requiem von Ett, Magnificat von Brosig, Messe von Greith, Litanei von Witt 2c. —

Eßlingen. Am 3. Sept. Concert des Oratorienvereins und des k. Seminars mit Werken von M. Hauptmann, Cherubini, G. Fink (Orgelsonate und Duett), Astorga 2c. —

Prag. Sommerconcert des deutschen Männergesangvereins unter Leitung von Tauwitz auf der Sophieninsel: Wanderlied von Beyer und von Heinrich Lichner, „Wer ist frei?" von Herwegh und Baumgartner, Wanderlied von Redwitz und Tauwitz (sehr beifällig aufgenommen), „Macedonischer Triumphgesang" aus der „Alexandrea" von Friedrich Märcker und Hermann Zopff (zur Wiederholung verlangt), „Waldeszauber" von C. Fuchs und Abt, „Normann's Sang" von Gathy und Kücken, Nachtgesang von Sievert und Chwatal und Deutsches Vaterlandslied von Fr. Schneider, arr. von Tauwitz. —

Personalnachrichten.

— Der renommirte junge Orgelvirtuose C. A. Fod, Prof. an der Stuttgarter Musikschule, hat in Folge ehrenvoller Einladung seitens der Londoner Ausstellungscommission in der Albert-Hall zu London auf der von Willis neuerbauten Riesenorgel (mit 111 klingenden Registern, 14 Verbindungszügen, 4 Manualen und 1 Pedal) im Laufe dieses Monats einen Cyclus von Concerten gegeben, welche mit großem Erfolge aufgenommen wurden. —

— Hofcapellm. Lassen in Weimar hat in Folge seiner Ablehnung des Rufes als Director der Genter Musikschule von seinen Verehrern einen kostbaren Bechstein'schen Flügel erhalten. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von dem verstorbenen Orgelmeister Töpfer in Weimar, dessen Erben der dortige Kirchengemeindevorstand aus freier Entschließung eine Pension ausgesetzt hat, giebt in Kurzem A. W. Gottschalg ein großes nachgelassenes Werk unter dem Titel „Choralstudien" heraus. —

Vermischtes.

— Diejenigen Leser, welche es irgend interessiren sollte, hinter die Coulissen der Kunst zu blicken und sich mit den socialen Schattenseiten derselben durch eine erfahrene und zuverlässige langjährige Beobachterin derselben bekannt machen zu lassen, machen wir auf drei bei Hartleben in Wien von Louise Otto unter dem Titel „Musiker-Leiden und Freuden" herausgegebene Novellen aufmerksam. Die in diesen zugleich recht anregend erzählten Novellen geschilderten Intriguen, Leiden und Mißstände sind leider keineswegs übertrieben und haben gleichwie so manche andere schriftstellerische und poetische Producte der beliebten Vf. den, hoffentlich nicht gänzlich fruchtlos angestrebten ethischen Zweck, durch rückhaltsloses Aufdecken langverjährter Krebsschäden zur Reinigung unserer socialen und künstlerischen Zustände nach Kräften beizutragen. —

Kritischer Anzeiger.

Bücher.

Pädagogisches.

Emil Breslaur, Musik-pädagogische Flugblätter. No. 1 und 2. Berlin, 1871. Verlag von T. Trautwein.

No. 1 derselben bespricht die methodische Uebung des Clavierspiels und No. 2 behandelt ein später weiter fortzuspinnendes Capitel: „Der entwickelnde Unterricht in der Harmonielehre". (Einleitung. Classenunterricht. Dur- und Moll-Tonleiter.) Der Vf., ein erfahrener Kunstpädagog, Lehrer der Theorie und des Clavierspiels an der „Neuen Akademie der Tonkunst" in Berlin ist mit den Fortschritten der Pädagogik überhaupt, wie sie sich in neuester Zeit durch die Koryphäen A. Diesterweg, K. Schmidt 2c. gestaltet, vertraut und verwendet, überträgt deren Hauptsätze und Grundzüge auf seinen Gegenstand, nämlich auf die Musik. Möchten junge, angehende Musiklehrer, denen solche Hauptwerke fehlen, hier die Gelegenheit ergreifen sowie in nuce durch diese Flugblätter erlangen und sich zu eigen machen, was sie dort erst nach langen Mühen, mit bedeutenden Kosten verknüpft, zu erreichen vermögen. Für den erfahrenen Musiklehrer, dem der größere Theil des Inhalts d. Bl. bekannt sein wird, bieten dieselben ein gutes Mittel, sich zu prüfen, ob das pädagogische Element beim Unterrichte immer gewahrt geblieben ist. Nur des Vf. Frageweise erscheint nicht immer ganz correct, und empfehlen wir ihm, sich den Unterschied der Fragen: Was für? und Welcher? recht klar zu machen. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Leipzig, den 6. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 41.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der zweite deutsche Musiker-Tag in Magdeburg

am 16., 17. und 18. September 1871.

(Schluß.)

Ehe wir zu den Versammlungen des dritten und letzten Tages übergehen, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß am Sonntag Abend im Concertsaale der Harmonie ein zwangloser Musikabend veranstaltet wurde, um noch einige Compositionen zur Darstellung zu bringen, welche in den Concerten nicht Platz gefunden hatten, besonders auch, um den ausgezeichneten Virtuosen Leitert nach anderen Seiten hin würdigen zu können. Letztere Hoffnung wurde jedoch durch die unvermuthet schnelle Abreise des Hrn. Leitert zu allseitigem Bedauern vereitelt. — Unter den gebotenen Gaben zeichneten sich mehrere feinmusikalische Lieder von O. Leßmann aus Berlin, gesungen von Frau Worgitzka, die von Hrn. L. Grützmacher trefflich gespielte Violoncell-Romanze von R. Volkmann und einige mit großer Verve von Frl. Dotter vorgetragene Lieder von Schubert aus. Daß Hr. Joh. Müller des Beifalls bei Schumann's „Stille Liebe" und „Ich grolle nicht" sicher war, braucht nach dem bereits wiederholt Gesagten kaum noch erwähnt zu werden. —

Am dritten Tage begannen die Verhandlungen auf allgemeinen Wunsch bereits früh 8 Uhr und dauerten ohne Unterbrechung fast bis Mittags 12 Uhr. In der nächsten Nr. wird das von den HH. Prott, Dr. Morgenstern und Eichberg genau geführte Protocoll über sämmtliche Verhandlungen in authentischer Form folgen. —

Um 2 Uhr führte ein von dem gastfreien Rebling'schen Kirchengesangvereine gestellter großer Extrazug die Festtheilnehmer sammt den Mitgliedern der Rebling'schen Vereine in den Friedrich-Wilhelmsgarten, um bei den ersteren durch allgemeine Bewirthung in dessen festlich decorirten Räumen auch hier eine (durch die Ungunst des Wetters keineswegs getrübte) schöne und dauernde Erinnerung an Magdeburg's Bewohner zu befestigen. — Z.

Abends 7½ Uhr begann das zweite Kammermusikconcert. Nach den reichhaltigen Programmen der beiden vorangegangenen Tage hätte man glauben sollen, die Zuhörerschaft sei von Musik übersättigt, doch schien merkwürdigerweise mit der Menge des Gebotenen auch die Kraft, zu genießen, beim Publicum zu wachsen. Glückliche Stadt, welche ihre Concertsäle innerhalb dreier Tage dreimal so gefüllt sehen kann, wie wir dies während des Musikertages in Magdeburg erlebten, — gewiß die untrüglichste Bestätigung von dem Vorhandensein des lebendigsten Kunstsinnes bei einer Einwohnerschaft, die schon durch ihre warme Sympathie für den Musikertag so sprechendes Zeugniß dafür abgelegt hat. Das Programm dieses letzten, wiederum im Concertsaale der „Harmonie" stattfindenden Kammerconcertes mußte eine Abänderung erleiden, da das Weimarische Trio (Lassen, Kömpel und Demunk) durch verschiedene Zwischenfälle am Erscheinen verhindert war. Statt des ursprünglich angesetzten Emoll-Trio's von Raff wurde deshalb die Edur-Suite von C. Goldmark (Op. 11) für Pianoforte und Violine von Frl. Marie Hertwig und Hrn. Concertm. Heckmann gespielt. Wir preisen, unbeschadet der Bedeutung des ausgefallenen Raff'schen Trio's, den Zufall, der uns die Goldmark'sche Suite, die unseren Lesern nach einer Besprechung in d. Bl. schon bekannt ist, in so vortrefflicher Ausführung zu Gehör brachte, — es war das erste Mal, daß Ref. sie öffentlich hörte und bekennt sich derselbe überrascht von dem sympathischen Reiz, den dieses Stück auch

in dem großen Rahmen einer Concertaufführung ausübt. Die beiden ausführenden Künstler schienen zu wetteifern in dem Aufgehen in ihrer Aufgabe, sodaß sie der dankbaren Zuhörerschaft, bis etwa auf das meinem Gefühl nach nicht feurig genug genommene Tempo des Schlußsatzes, das hochbedeutende Werk mit ächt künstlerischem Verständniß und warmem Nachempfinden des reichen Gefühlsinhaltes zu vermitteln wußten. Dasselbe Verdienst erwarben sich auch Frl. Hertwig und Hr. Heckmann im Verein mit Hrn. Leop. Grützmacher am Schlusse dieses Concertes durch die Ausführung des großen Bdur-Trio's Op. 52 von Rubinstein. Dieses Werk, eines derjenigen von R., denen gegenüber der Zuhörer sich rückhaltsloserem Genießen überlassen kann, zählt nach Ansicht des Ref. zu den hervorragendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik überhaupt. Die Klarheit in der Exposition der einzelnen Sätze, ihre vollendete, jeder Schwulstigkeit entbehrende Form, ihr thematischer Gehalt mit all dem reichen und interessanten Beiwerk, mit welchem die üppige Phantasie des Comp. seine Gebilde ausschmückt, alles das läßt uns dieses Trio dicht neben die Werke der classischen Periode setzen. — Ferner brachte dieser Abend Solo-Claviervorträge der Damen Hertwig aus Leipzig und Breidenstein aus Erfurt. Erstere spielte von Raff eine Paraphrase über Schumann's Abendlied und eine Valse-Caprice dieses Comp., während Frl. Br. eine Toccatina (Fdur, Op. 5) von Rheinberger, eine Etude (Dmoll, Op. 85 No. 5) von Rubinstein (sollte das nicht richtiger heißen Op. 81?) und einen Walzer (Ddur, Op. 18 No. 1) von Bülow zum Vortrag gewählt hatte. Die beiden Stücke von Raff, von dem wir im Grunde berechtigt sind, mehr zu erwarten als etwas Chopin'sche Feinheit mit überwiegend Schulhoff'schen &c. Phrasen, ordnen sich ersichtlich der Entfaltung brillanten Salonspiels unter, und verdankten dieselben ihren Erfolg unstreitig dem höchst fesselnden Vortrage von Frl. Hertwig. Die Wiedergabe des Passagenwerkes der Paraphrase ließ in der That an Eleganz und Klarheit Nichts zu wünschen übrig, ebensowenig, wie der Vortrag der Valse-Caprice der Grazie und eines noblen, offenbar an Chopin und Liszt gebildeten Geschmacks entbehrte. — Frl. Breidenstein, welche uns am Tage vorher als treffliche Kammermusikinterpretin vollste Anerkennung abgenöthigt hatte, würde durch eine ihrem Naturell noch zusagendere Wahl unstreitig einen noch günstigeren Eindruck erzielt haben, obgleich auch ihren Vorträgen höchst aufmunternder Beifall keineswegs fehlte. Rheinberger's sehr hübsche und originelle Toccatina gelang noch am Besten, Rubinstein's Etude hätte wohl ein weniger langsames Tempo verlangt, wenn sie nicht ermüdend wirken soll, Bülow's Walzer aber, ein Stück voll Esprit und feiner Coketterie, bedarf zu seiner vollen Wirkung ungemein gewandten, einheitlichen Zusammenhaltens. Abgesehen hiervon freuten wir uns, in Frl. Br. eine unleugbar ebenso begabte als ihre Aufgaben voll Leben, Intelligenz und treffliches Streben erfassende junge Künstlerin kennen gelernt zu haben. — Es erübrigt nun noch, eingehender der Gesangvorträge zu gedenken, welche Frl. Klauwell sowie die HH. Joh. Müller (Tenor) aus Lemberg und Leop. Müller (Bariton) aus Speyer übernommen hatten. Der glockenhellen Vögleinstimme Frl. Klauwell's sollten Aufgaben leidenschaftlichen oder tiefinnerlichen Charakters als weniger innerhalb ihres natürlichen Terrains liegend, eigentlich nicht zugemuthet werden. Oder war es nur starke Indisposition, daß Brahms' hochpoetische Romanze „Sulima" aus Tiek's „Magelone" (Op. 33) durch die auch hier sonst schnell beliebt gewordene Sängerin nicht zur vollen Geltung kam? Besser gelang ihr ein reizendes, naives Lied von Lassen: „Vöglein, wohin so schnell?". welches das Publicum stürmisch da capo verlangte. (Ich will hier noch die sehr hübsche Clavierbegleitung zu diesem Liede besonders hervorheben, eine vortreffliche Beigabe, deren sich fast alle Lassen'schen Lieder, die mir bekannt geworden sind, zu erfreuen haben.) — Auch Hr. Leop. Müller sang ein Lied dieses Comp.: „Mit deinen blauen Augen", dessen bestechende Lieblichkeit den lebhaftesten Beifall der Zuhörer herausforderte. Bei Weitem weniger wollte dem Ref. „Gute Nacht" von Rubinstein (Op. 83 No. 9) viel mehr als dieses jedoch eine Ballade von Ludwig Hartmann (Op. 16: „Mir träumt von einem Königskind") zusagen. Mag sein, daß auch hier übertrieben scharfe Nuancirung und Pointirung, welche übrigens für Hrn. L. Müller's theatralische Begabung vortheilhaftes Zeugniß ablegt, im Concertsaal aber nicht wohl am Platze ist, die Wirkung beeinträchtigte. Rubinstein's Lied erschien in dieser Gestalt kaum besser als hunderte jenes unbedeutenden Salongenre's, dem man ohne Bedenken auch das von Hrn. Müller „auf vielseitigen Wunsch" in Gesellschaft eines Lassen'schen Liedes („Das Vaterland") eingelegte Lied von Goltermann zuzählen muß. — Der Sängerpreis dieses Abends gebührt Hrn. Joh. Müller, der neben einem tief empfundenen Liede von Bülow „Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht" drei Lieder von Robert Franz: a) Jagdlied, b) Mädchen mit dem rothen Mündchen, c) Waldfahrt, vortrug und besonders mit den beiden letzten ungewöhnliche Wirkung, mit der „Waldfahrt" sogar stürmisches Da capo erzielte. Wir zweifeln nicht, daß Hrn. Joh. Müller's Ruf als Liedersänger par excellence bald durch alle Lande erklingen wird, — Stimmmittel, die unverwüstlich erscheinen, hohe musikalische Intelligenz, vorzügliche Gesangskunst und ein wirklich vornehmer Geschmack rechtfertigen vollauf diese Voraussetzung. — So beschloß denn dieses zweite Kammermusikconcert in würdiger Weise ein Fest, auf welches alle Theilnehmer mit inniger Befriedigung zurückblicken werden. Hr. Dr. Gille hat gewiß Allen aus dem Herzen gesprochen, als er diesem Gefühle während des höchst zahlreichen geselligen Beisammenseins, welches sich auch diesem Concerte anschloß, Worte des wärmsten Dankes verlieh. Manch Einem mag am andern Tage der Abschied von den liebenswürdigen Wirthen der gastfreundlichen Stadt schwer genug geworden sein. —

Otto Leßmann.

Ueberblicken wir an dieser Stelle das Gesammtresultat der musikalischen Veranstaltungen, so springen hauptsächlich zwei Dinge ungemein vortheilhaft ins Auge, und zwar erstens der höchst günstige Eindruck, welchen die bei den Programmen durchgeführte strenge und unparteiische Objectivität machte, ausgenommen auf Diejenigen, welche dieselben in vorurtheilsvoller Absicht betrachteten (namentlich in der, unglaublich genug noch immer auftauchenden ungerechten und verkehrten Meinung: „Musikfeste" vor sich zu haben) oder die wegen unüberwindlicher Abneigung gegen Alles, was im Entferntesten an eine zukunftsmusikähnliche Firma erinnert, principiell jedes Programm verdammen, welches neben elf anderen Werken auch nur ein einziges neudeutscher Richtung zu enthalten wagt. Obiges lehrt dagegen am Deutlichsten folgende Zusammenstellung. Es waren vertreten: Brahms (Adurquartett Op. 26 und Romanze aus „Magelone"), Kiel (Orgelphantasie), R. Franz (6 Lieder), Volk-

mann (3 Stücke aus Visegrad), Bargiel (Bdurtrio Op. 37), Rubinstein (Bdur-Trio Op. 52 und Etüde), Rheinberger (Toccatina), Rebling (Psalm 12, 8stimmig), Ritter (Orgelphantasie), Merkel (Violoncell-Adagio), Goldmark (Violinsuite Op. 11), Eichberg (2 Lieder), Lassen (Ensemblegesänge, Lieder), Edw. Hartmann (Lied), Raff (Paraphrase und Caprice), Thieriot (Violoncell-Adagio), Zopff (Religiöse Gesänge), Cornelius (Trauerchor, Weihnachtslieder), Dräseke (Sonate), Bülow (Walzer und Lied) und Liszt (Choralmesse und Lieder).

Zweitens ist als musikalische Errungenschaft der Tonkünstlerversammlungen und Musikertage überhaupt, insbesondere aber dieses Magdeburger Musikertages hervorzuheben: das vortheilhafte Hervortreten (Debüt) junger, noch wenig gekannter Kräfte, das in's helle Licht-Stellen bisher verborgen gebliebener bereits ausgereifter Künstler oder bereits bewährter junger Kräfte und die pietätvolle Berücksichtigung der längst bewährten localen Künstler. Es betheiligten sich: 5 Organisten: Ritter, Rebling, Frl. Rebling, Palme und Brandt; 7 Pianisten: Leikert, Morgenstern, die Damen Hertwig und Breidenstein, Richter, Drönewolff und Stade; 6 Gesangsolisten: die Damen Klauwell, Worgitzka und Dotter, Johann Müller, Leopold Müller und Ravenstein; 3 Geiger: Heckmann, Bohne und Klesse sowie 1 Violoncellist: L. Grützmacher; also in Summa 24 Solisten. —

Aesthetische Probleme im kirchlichen Orgelspiel.

Von

Julius Voigtmann.

II.

Der zweite Haupttheil der gottesdienstlichen Functionen des Organisten besteht in der Choralbegleitung. Ueberaus armselig und mechanisch wird von den meisten Organisten dieser Theil ihrer Thätigkeit ausgeübt. Dieselben glauben sich nämlich beim Choralspiel dem Gemeindegesange gegenüber in einem Grade dienstbar, der sie auf jedes Abgehen von dem angenommenen monotonen, höchstens von spärlichen Registerveränderungen unterbrochenen Choralspiele streng verzichten läßt. So steifen sie sich z. B. auf pedantisches Innehalten der in ihren Choralbüchern angegebenen Harmonisirung und spielen zehn und mehr Strophen eines und desselben Liedes ohne jede harmonische Abwechslung. Liefe die Bedeutung des Choralspiels nur auf eine möglichst moderirte Begleitung des Gemeindegesanges hinaus, so möchte die eben erwähnte Art die nicht nur ganz zweckentsprechende sondern auch vollständig ausreichende sein; es hätten dann die Harmonien des Choralsatzes keinen andern Zweck, als den mehr oder weniger ermüdenden einstimmigen Gemeindegesang durch Zuführung accordlicher Tonfülle und Verdeckung aller in demselben unterlaufenden grellen oder sogar gänzlich rohen Töne erträglich zu machen. Billigerweise kann ein denkender Organist solcher Thätigkeit beim Choralspiele, weil sie wenig oder gar nichts geistig Anregendes enthält, nicht zustimmen. Sie würde ihn fast zum musikalischen Automaten erniedrigen und könnte sehr wohl von jenen wohlbekannten, ihr Instrument auf den Straßen umhertragenden Orgelcollegen übernommen werden. —

Das Ideal aller Choralbegleitung bleibt: Schilderung der in den einzelnen Choralstrophen enthaltenen religiösen Empfindungen. Allerdings bedingt die, wenn auch immer nur relative Verwirklichung desselben ein tiefinniges Vorempfinden der dargelegten Seelenstimmungen seitens des Organisten. Damit ist von selbst jene Gedankenlosigkeit, mit der selbst unsere herrlichsten Choräle abgespielt werden, ohne Weiteres verurtheilt. Zu künstlerischer Choralbegleitung gehört nicht nur die liebevollste Vorbereitung des Organisten, sondern auch beständiges Mitsingen des Chorales im Geiste, um durch Beides zum lebensvollen Ausdruck im Choralspiel nach allen seinen Theilen hin angeregt und erweckt zu werden. Es ist sicherlich keine vereinzelte Erfahrung, daß bei dieser Auffassung des Choralspieles der Organist in demselben einen künstlerischen Wirkungskreis findet, der dadurch überaus dankbar wird, daß er die im Leben oft verloren gehende künstlerische Begeisterung, ohne die der Organist im Gotteshause durch sein Spiel nichts Rechtes wirken kann, in seiner Brust immer wieder von Neuem anfacht. —

Es ist von jeher unser Grundsatz gewesen, zur denkenden Verwerthung aller beim kirchlichen Orgelspiel in Betracht zu ziehenden Kunstmittel anzuregen, weshalb auch das ganz dem Zufall und willkürlichem Belieben anheimgegebene Choralspiel nimmer gutgeheißen werden kann. Wir verlangen auch im Choralspiel für jede dabei vorkommende Abwechslung in der Spielweise einen stichhaltigen Grund. So kann die Art des Choralspiels mit hervortretendem Cantus firmus (meist blos angebracht, um sie überhaupt nur anzuwenden oder einige Abwechslung damit zu bewirken) ein vortreffliches Steigerungsmittel abgeben, wenn in gewissen, textlich geforderten Fällen eine Erhebung auszudrücken ist, für die grade nicht besonders starke Registrirung zuläßlich ist, z. B. in innigen Bittliedern bei Gedanken an die Erhörung der Bitten oder in solchen Liedern, die sich in allgemeinerer Weise auf Erweckung der Andacht, Betrachtung des göttlichen Wortes, Segenspendungen der Kirche 2c. beziehen. Daß hinsichtlich der Stärke der den C. f. übernehmenden Stimmen noch reiche Abwechslung möglich ist, darf als bekannt vorausgesetzt und kann ebenfalls zu ausgezeichneter Geltung gebracht werden. Dasselbe gilt von dem entweder im Discant oder Tenor erklingenden C. f. Letzterer würde sich jedenfalls eher zu ernsteren Liedern eignen als ersterer.

Hinsichtlich der Stimmenzahl des Choralsatzes sei bemerkt, daß die für gewöhnlich ausreichende Vierstimmigkeit auf den lyrischen Höhepunkten der geistlichen Lieder sich zur Fünf- und Sechsstimmigkeit erweitert, was vorzugsweise beim Spiele mit sehr kräftigen Stimmen oder dem vollen Werke eine mächtig erhebende Wirkung ausüben kann. Ueberhaupt spielt die Registrirung auch im Choralspiele eine überaus wichtige Rolle.

In den meisten dichterischen Producten drängen sich die darin zur Darstellung gebrachten Gefühlsergüsse nach gewissen Höhepunkten hin, die zu erkennen für den Interpreten äußerst wichtig sind, da er sich bei der Interpretation solcher Dichtungen jedenfalls bis zu diesen Punkten hin hinsichtlich der Verwendung seiner Darstellungsmittel einer großen Mäßigung zu befleißigen hat, um nicht, zum Gipfel der Dichtung gelangend, aus Mangel an Steigerungsmitteln in der Darstellung grade den wichtigsten Effect abzuschwächen oder gar zu vernichten. Wie der Darstellende hat auch der Gesangscomponist dies zu beachten und ebenso kann beim Choralspiele kein Organist davon absehen, welcher Anspruch auf den Namen eines wahren

Künstlers macht. Es gilt daher beim Choralspiele, die Höhepunkte im geistlichen Liede zu erkennen und hervortreten zu lassen. Dies geschieht nicht etwa blos durch stärkeres Spiel bei gewissen Strophen, sondern wird einzig und allein dadurch erreicht, daß der Organist aus dem Verständniß unserer Kirchenlieder heraus dazu gelangt, allen zu den erwähnten Höhepunkten führenden Steigerungen der Gemüthsbewegung nachgehen zu lernen und durch wohldurchdachte Verwerthung aller von der Orgeltonkunst gebotenen Mittel diese Steigerungen maßvoll auszudrücken. Ganz besonders ist darauf zu achten, daß nicht vorzeitige Erschöpfung der instrumentalen Mittel eintrete, weil es immerhin gewagt erscheint, bei hervorragenden, alle Herzen unwiderstehlich erfassenden Choralstrophen auf die andern Kunstmittel allein angewiesen zu sein. —

Was das Tempo des Choralspiels betrifft, so stimme ich für zeitweise Modificationen. Die Befürchtung, dadurch die bekanntlich größtentheils aus unmusikalischen Mitgliedern bestehende Gemeinde im Gesange irre zu machen, theile ich aus gegentheiliger Erfahrung nicht. Daß hiermit nicht etwa unfeierliches Jagen oder ermüdendes Schleppen im Choralgesange, und sei es auch nur bei einzelnen Strophen, angepriesen werden soll, versteht sich wohl von selbst. Nichtsdestoweniger müssen Lieder freudigeren Inhalts stets etwas lebhafter gesungen werden als solche entgegengesetzter Stimmungen.

Von überraschend schöner Wirkung sind in gewissen Fällen Veränderungen in der Tonhöhe des Chorals, die zuweilen lediglich einen praktischen Zweck verfolgen, z. B., wenn der Organist mit Rücksicht auf die warme Temperatur oder die Zeit des Gottesdienstes im Sommer und zu Anfang der Nachmittagsgottesdienste etwas hochgehende Choräle tiefer als sonst spielt. Aber auch eine höhere Absicht läßt sich damit verbinden. Hätte man u. a. ein Bittlied auf die Melodie „Nun danket alle Gott" zu spielen und man wollte die Parallelmelodie „O Gott, du frommer Gott" nicht wählen, vielleicht, weil das folgende Lied nach dieser Melodie zu singen wäre, so würde man die ersterwähnte Melodie gewiß einen halben oder ganzen Ton tiefer spielen, um den ihr eigenthümlichen festlich-glänzenden Charakter mit dem Inhalte des Bittliedes nicht zu sehr contrastiren zu lassen.

Beim Transponiren oder Subponiren der Choräle kommt man meist auf Tonarten, wie Ges, Des, Hdur, welche, da sie viel seltener berührt werden, einen besonderen Reiz ausüben, welcher gewiß in gewissen Fällen zu trefflicher Ausbeutung kommen kann. —

Viel zu sinnentsprechendem Ausdruck im Choralspiel kann durch die Zwischenspiele beigetragen werden, falls ihre Ausführung in rechter Weise erfolgt. Schon der allgemeinere, verschiedene Charakter derselben bei den verschiedenen Gesängen, bald freudiger, bald ernster, bald beruhigend, bald klagend, wie ihn ein gediegener Organist ohne zwecklose Wortklauberei und Deutelei darzustellen versteht, bietet im Choralspiele für den Stimmungsausdruck eine dankenswerthe Unterstützung. Obgleich die neueren Zwischenspiele im Allgemeinen gewöhnlich kurz zu halten sind, so ist doch bei Festliedern auch eine räumliche Erweiterung ebenso wichtig als geboten. Natürlich wird man sich auch hier den alten Organisten nicht anzuschließen haben, welche bei solchen Gelegenheiten im Zwischenspiel durch furiose, chromatische oder diatonische Gänge, womöglich von einem Ende der Manualclaviatur bis zum andern ihre Fingerfertigkeit an den Mann zu bringen suchten. —

Eine der wichtigsten Fragen für den denkenden Organisten ist die Frage nach Berechtigung der Tonmalerei im Choralspiele. Aeltere Organisten, und von diesen durchaus nicht die am Wenigsten befähigten, haben sehr häufig zur Tonmalerei im Choralspiele ihre Zuflucht genommen, meinend, den Ausdruck ihres Spieles dadurch zu erhöhen. Heutzutage freilich denkt nur sehr selten ein Organist an ein Ding, das den Namen Tonmalerei führen soll. Genügt es ihm doch vollkommen, den Choral regelrecht abzuspielen, und ist ihm doch Nichts lieber, als nur einmal wöchentlich auf der Orgelbank sitzen zu müssen. (Beiläufig bemerkt, erscheint es in hohem Grade auffällig, daß grade die Orgeltonkunst in unserer Zeit so wenig wirklich bedeutendere Vertreter besitzt. Es gehört gradezu zu den Seltenheiten, in musikalischen Blättern von Orgelconcerten zu lesen und des Vf. eigene Beobachtungen an vielen Organisten ergeben als Resultat die traurige Thatsache, daß es auch mit dem kirchlichen Orgelspiele über Erwarten dürftig aussieht, was nicht allein an mangelnder Vorbildung und geringer Aufmunterung vieler Organisten, sondern vornehmlich daran liegt, daß sich die gottesdienstliche Thätigkeit des Organisten jeder öffentlichen Kritik entzieht, welcher Umstand so Manchem lebenslang als bequemes Ruhepolster dienen mag.) Daß die älteren Organisten auf Tonmalereien verfielen, ist zum Mindesten ein Zeichen für ihr auf treue Schilderung des Inhalts gerichtetes Streben, wenn sie dasselbe auch falsche Bahnen einschlagen ließ. Denn die Frage, ob Tonmalerei im Choralspiel statthaft sei, mußte von Alters her entschieden verneint werden. Handelt es sich in der weltlichen Musik um Tonmalerei, so ist für den Fall nicht allzu materialistischer Verwirklichung und bemerkenswerther Erhöhung der Gesammtwirkung im Kunstwerke ihre Berechtigung nicht zu bestreiten. Dagegen muß im Choralspiele jeder Versuch ihrer Einführung mit seltenen wahrhaft genialen Ausnahmen als unwürdig bezeichnet werden, da es die Stimmungsabspiegelung im Choralspiele einzig mit dem über allen Aeußerlichkeiten weit erhabenen Eindrucke der in den Chorälen niedergelegten Vorstellungen und Gedanken zu thun hat, welcher zunächst gewisse Stimmungen im Organisten hervorruft, welche auf feinfühlende und tiefergebildete Gemeindeglieder durch das Choralspiel zu verpflanzen, seine hohe Aufgabe bleibt. Der schon oben angeführte reinpraktische Zweck ist mit höheren Intentionen so zu vereinigen, daß jede der beiden Seiten zu ihrem Rechte gelangt.

Auch der bekannte, ausgesponnene Schluß am Ende der zuletzt gesungenen Choralstrophe wird je nach dem Inhalte derselben verschieden auszuführen sein. Er wird entweder in sanfteren Klängen verschweben und damit beruhigen und trösten oder durch ein Anwachsen seiner Tonfülle erheben, er wird bald von einfach schlichter, bald von kunstvoll verwobener Art, bald kürzer, bald länger sein.

Daraus geht hervor, daß u. A. nicht einmal die so unwesentlich scheinenden stereotypen Schlußformeln gestattet werden können und überhaupt das Studium des Organisten darauf zu richten ist, alle Kunstmittel im Dienste höherer Ideen zu verwenden und mit denselben nicht musikantenhafte, sondern künstlerisch ästhetische Aufgaben des Organistenberufes zu lösen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Noch einmal ist der Localref. in der Lage, seine Aufgabe mit leichtem Muthe und wenigen Zeilen zu erledigen, aber die Stille der letzten Woche erinnert ihn an die Stille kurz vor dem Sturm, an die Ebbe vor der Concertfluth, welche er bereits hereinbrechen sieht. Unseren 20 und etlichen Gewandhausconcerten sowie dem doppelten Cyclus von Kammermusiksoiréen und den wiederum zu neuer Blüthe erwachten 8—10 Concerten der „Euterpe" kann er lange genug vorher gefaßt ins Auge sehen; sie sind im Winter unser tägliches Brod, ohne das wir uns kaum eine Leipziger Saison zu denken vermögen. Aber außerdem nahen im Geheimen jene unversehens unser Kunstinteresse beim Kragen fassenden Wohlthätigkeits- oder Speculations-Unternehmungen, welche hier trotz gründlichen Mangels an befruchtendem Regen doch immer aufs Neue Schaaren von Pilzen gleich aus unserem dicht mit Musik besätem Boden hervorschießen. Schon nahen die ersten Plänkler — ein schüchterner in einer bescheidenen Wohlthätigkeitsmatinée sowie ein um so ungenirterer, und zwar niemand Geringeres als das Ideal aller Reclame, nämlich Hr. Ullman, welcher unsere Localblätter nun bereits seit Monaten fleißig mit großen Ankündigungen seines — einzigen Concertes bedenkt. — Auch die Oper holte, da unsere Michaelismesse in den letzten Zügen liegt, etwas länger Athem und bot nur drei Vorstellungen, nämlich „Fidelio", „Zauberflöte" sowie „Czaar und Zimmermann". In letzterer Oper tauchte unser neuer lyrischer Baryton, Hr. Franzius (Schippert) endlich zum zweiten Male auf, ließ aber noch unverhüllter erkennen, daß ihm sowohl gesanglich als dramatisch noch fast alle künstlerische Schule fehlt und er für jetzt durch Nichts zu fesseln vermag, als durch hübsche Anlagen vom hohen as an bis zu seinem recht vortheilhaften Aeußeren, aus dem sich allerdings ein Beherrscher aller Reußen unmöglich errathen ließ. Doch der Mann ist noch jung und scheint sonst nicht übles Auffassungs- und Nachahmungstalent zu besitzen, auch eine gewisse Wärme der Empfindung. In der hiesigen höchst anregenden Luft hat schon manche junge Kraft sich binnen Jahr und Tag über Erwarten überraschend entwickelt. Ich erinnere u. A. nur an die Damen Zimmermann, Mahlknecht, Borée und Bosse sowie an die HH. Schmidt und Krolop. Letzterer mußte von Berlin aus soeben in „Zauberflöte" und „Fidelio" schleunigst an Stelle des erkrankten Hrn. Neß einspringen. —

Eisenach.

In unserer erleuchteten Hauptkirche wurde uns am 22. Septbr. ein reicher Genuß geboten, den wir auf's Neue der vielbewährten Thätigkeit und Tüchtigkeit unseres Md. Thureau zu verdanken haben. Introducirt wurde das Concert durch einen Orgelvortrag des Organ. Krause, der in Bach's Orgel-Toccata und noch mehr in einem Adagio von Kühmstedt durch Spiel und Registrirung von seiner Meisterschaft schönes Zeugniß gab. Auch ein Bach'sches Präludium nebst Fuge, vorgetragen vom Seminarist Trebing (Stipendiat der Töpferstiftung), verdient alle Anerkennung und berechtigt zu schönen Erwartungen. Unübertrefflich waren wieder die Leistungen unseres Kirchenchors, welcher zu Gehör brachte: O bone Jesu und In ascensione Domini von Palestrina, „Sie ist mir lieb" von Prätorius, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", 5stimmig (zum ersten Mal) sowie „Nun hab' ich überwunden" (Doppel-Chor, zum ersten Mal) von J. M. Bach, Benedictus aus der Missa choralis (zum ersten Mal) von Liszt und „Das Gebet des Herrn" (zum ersten Mal) von Thureau. Der Chor hat sein reichhaltiges Repertoir wieder um drei Stücke vermehrt, welche ungetheilten Beifall fanden. Das Benedictus von Liszt gehört wohl mit zu dem Lieblichsten und Zartesten, was je kirchliche Musik hervorgebracht hat, auch ließ die Reinheit und Feinheit des Vortrags kaum ahnen, welche Schwierigkeit mit dem Studium verbunden war. Thureau's „Gebet des Herrn" ist in der Einfachheit der Bitten, in der zarten Wiederholung der kirchlichen Anrede sowie in der maßvoll steigenden und langsam verhallenden Wiedergabe der gewaltigen Schlußworte ein schönes Kunstwerk, dessen Vortrag uns hoffentlich noch öfters zu Theil wird. Dem wackern Dirigenten und alle den mitwirkenden Kräften wärmsten Dank, sowie auch volle Anerkennung dem Eisenacher Kunstsinn, der immer theilnehmender und zahlreicher sich solchem Genusse zuwendet. —

Ueber Fragen der Kunst

von

Arthur Stahl.

(Fortsetzung.)

> „Eine Vorstellung der alten Völker ist ernst und kann furchtbar scheinen. Sie dachten sich nämlich ihre Vorfahren in großen Höhlen rings umher auf Thronen sitzend, in stummer Unterhaltung. Dem Neuen, der hereintrat, wenn er würdig genug war, standen sie auf und neigten ihm ein Willkommen."

Wenn er würdig genug war — — wer fühlte nicht ein andachtsvolles Grauen vor den stummen strengen Richtern? Wer ist würdig auch in der Kunst? Nie vermag ich ein vollendetes Werk zu betrachten, ohne an dieses geisterhafte Forum zu denken und nie es vor ihren Thronen niederzulegen, ohne in tiefer Demuth mein Haupt zu verhüllen. Denn wer erreichte je mit einem Kunstwerk ganz, was er gewollt? Welcher aufrichtige Künstler vermochte je sich selbst genug zu thun? Immer wird er ein Deficit fühlen, eine Grenze, über welche hinaus seine Kraft oder die künstlerischen Mittel nicht reichten, welche er zur Verfügung hatte. Wer vermochte seinen Gestalten den vollen Glanz des Lebens und den Reiz der Originalität zu leihen, den sie in seinen Phantasien hatten? Wer vermochte die volle Wärme seines Blutes in ihre Adern zu gießen, sie mit den geheimnißvollen Zaubern der Poesie zu verklären, die er fühlte? Wer malte die Rosen? Wer beschrieb die Liebe? Was Künstler von Bedeutung oft so fest mit einander verbindet, das ist nicht sowohl das gemeinsame Erreichen, das ist vielmehr dieser scharfe Schmerz, für welchen es nur auf einer Höhe Verständniß giebt, wo der Beifall oder der Tadel der gewöhnlichen Menge keine Geltung mehr hat. Aber selbst diese Art des Verständnisses ist ein Glück; weit öfter bleibt er einsam. Das ist sein Loos, und zwar desto einsamer, je lauter die Gesellschaft ihn umwogt. —

> „Der Mensch bleibt ewigem Schwanken ausgesetzt, bis er ein für allemal den Entschluß faßt, zu erklären: das Rechte sei, was ihm gemäß ist."

Dieser Moment wird der Wendepunkt in seinem Leben, wird der reine Born bleiben, aus welchem er hinfort allen Muth, alle Kraft des Widerstandes, alle Heiterkeit der Dichtung schöpft. Von ihm wird er nie unerquickt zurückkehren, wenn die Tragik des allgemeinen Menschenlooses ihn bedroht, seine Kraft allein wird ausreichen in allen Fällen, wo erlerntes Pflichtgefühl schwankt, denn nur, was der innersten Natur des Menschen angemessen ist, befähigt ihn, für seine Ueberzeugung selbst seine Existenz auf's Spiel zu setzen. Aber die äußere Existenz pflegt nur vorübergehend durch einen solchen Schritt gefährdet zu werden, wenn — er innerlich nothwendig war. Denn nur, wenn der Mensch an der Stelle steht, für welche die Art seiner Fähigkeiten und das Maß seiner Kräfte ausreicht, vermag er wirklich Tüchtiges zu leisten. Wenn dies nun schon für die mittlere Sphäre, für das praktische Leben richtig ist, wie viel mehr für den höheren Beruf, für die Kunst, in welcher das Wollen Nichts, das Können Alles ist.

Es ist traurig, wenn Jemand mit gutem Willen und aller Anstrengung seiner Kraft einen Beruf auszufüllen sucht, dem er nicht gewachsen ist, aber es ist noch viel trauriger, ja herzbrechend, wenn ungewöhnliche Begabung im Tagelöhnerdienst des Werkeltags vergeudet wird, und verzeihlich nur so lange, als die Zeit der vollsten

unseren Reihe noch nicht gekommen ist. Dann aber giebt es kein Zagen mehr, kein Schwanken und keine — Strafe. Denn mit dem Muth, sein Schicksal ganz auf die eigene Kraft zu gründen und für jede Consequenz einstehen zu müssen, wachsen die geistigen Hülfsmittel in's Unglaubliche, und der Entschluß ist im Grunde Alles, enthält das zukünftige Schicksal, wie sehr die Welt auch bereit ist, auf jeden scheinbaren Mißerfolg ihre Steine zu werfen. —

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barby. Am 24. Sept. Musikaufführung im Seminar unter Leitung des k. Md. Sering mit Orgel- und Vocalwerken von Bach, Weber, Haydn, Mendelssohn, Helwig und Sering. —

Berlin. Die Eröffnung neuer Curse zeigen außer den in vor. Nr. aufgeführten Anstalten an die Musikinstitute von: 17) Zeltsch, 18) Dumack, 19) Drömer in Charlottenburg, 20) Schütze und 21) Bethke. Was Gelegenheiten zu gemeinschaftlicher musikalischer Ausbildung betrifft, kann folglich Berlin jetzt ruhig schlafen. — Die HH. Schlottmann, De Ahna und Dr. Bruns annonciren „Vorträge classischer Clavier- und Kammermusik". — Md. Bilse ist aus Warschau zurückgekehrt und hat im Concerthause seine für die Residenz fast zur Nothwendigkeit gewordenen Concerte wieder aufgenommen. Von der Reichhaltigkeit seines Repertoirs geben die Programme der ersten Woche seines Auftretens Zeugniß, auf den sich von Hauptwerken u. A. finden: Ocean-Symphonie von Rubinstein mit den nachcomponirten Sätzen „Adagio" und „Scherzo", „Tasso" sowie Les Préludes von Liszt, zweiter Theil aus „Romeo und Julie" von Berlioz, „Walkürenritt" und Kaisermarsch von Wagner sowie dessen Tannhäuser-, Faust- und Rienzi-Ouverture, ferner die Ouverturen zu „Leonore" (No. 3) und „Coriolan", zu „Genovefa" von Schumann, „Meeresstille" und „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, zu „Hamlet", „Michel Angelo" und „Nachklänge an Ossian" von Gade 2c. 2c. Liszt's Préludes wurden von Bilse zum ersten Male gebracht und zwar dankte das Publicum durch Hervorruf. Hierdurch ermuthigt gedenkt B. später mit den „Idealen" und vielleicht auch mit der Faust-Symphonie vorzugehen. — Von Sololeistungen sind hervorzuheben: Concert in D von Paganini und die Gesangscene von Spohr, mit lebhaftem Beifall vorgetragen von Hrn. Felix Meyer, Mitglied der Capelle. —

Borna. Am 17. Sept. Kirchenconcert, veranstaltet vom Seminaroberlehrer Sachse: Orgelsoli von Rheinberger (Sonate), Bach (Toccata und Fuge) und A. G. Ritter (Sonate); Violoncellsoli von Bach und G. Merkel sowie Vocalwerke von Mendelssohn, Gallus, Gumpeltzhaimer, Cherubini und Lassus. —

Dresden. Das berühmte Quartett Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher hat, wie früher, auch in diesem Winter seinen ersten Cyklus von drei Kammermusikabenden bekannt gegeben. — Ferner annonciren die HH. B. Rollfuß, F. Seelmann und J. Bürchl drei Trio-Soiréen. Bekanntlich haben diese zwei Unternehmungen in den letzten Jahren von Seiten der Dresdener Kunstfreunde die vollste Theilnahme genossen — wünschen wir dies auch für diese Saison. —

Halberstadt. Am 23. Sept. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus". —

Leipzig. Am 5. erstes Gewandhausconcert: Arie aus „Mitrane" von Rossi (Frl. Cora Fehrmann aus Richmond), Concert No. 3 für Pianoforte von Henry Litolff (Hr. Leschetizki aus St. Petersburg), Lieder von Schubert und Schumann (Frl. Fehrmann), Solostücke für Pianoforte von Chopin und Leschetizki (Leschetizki) und Symphonie No. 5 in Cmoll von Beethoven. —

Soest. Erstes Musikvereinsconcert mit Hrn. Ludwig aus London (Violine) und Hrn. Enzian aus Barmen (Clavier): Violinsonate Op. 47 und Claviersonate Op. 59 von Beethoven, Suite von Bargiel, Claviersoli von Seiß 2c. —

Stettin. Am 23. Sept. Kirchenconcert von A. Todt: Orgelsoli von Todt, Kiel (Hymne für Orgel und Orchester), Liszt (Bachfuge, welche nach dem Programm „mit einem Pianissimo beginnt und dann im Crescendo weiter geht." Gewiß eine sehr dankenswerthe Erläuterung) und Bach, ferner Vocalwerke von Todt, Bortniansky und Händel sowie Violoncellsoli von Mozart und Kiel. —

Stralsund. Am 18. Sept. deutscher Musikabend, „zum Abschied" gegeben von Dr. C. Fuchs: Erster Satz der „Eroica" in Liszt's Uebertragung, Lied an den Abendstern von Wagner-Liszt, Momens musicals von Schubert, Polka aus den „Ballscenen" von Bürgel, Bacchanal von Schondorf und Sonate Op. 109 von Beethoven. —

Stuttgart. Am 20. v. M. Orgelprüfungsconcert des Conservatoriums mit einer dafür von Stark componirten Festhymne für Sopransolo und Frauenchor. Die Leistungen auf der Orgel waren durchweg sehr zufriedenstellend; besonders schwierige Aufgaben bewältigten die HH. Fehr (Schumann, zweite BACH-Fuge), Rein (Faißt, Orgelsonate) und Seyerlen (Bach, große Emoll-Fuge). Treffliche Schule zeigte Violinist Böllmer in einem hübschen Arioso von Rietz. Bei den Sologesängen war diesmal auffallender Weise die eigentliche Kunstgesangschule nicht vertreten, doch war die Ausführung derselben, obschon die betreffenden Zöglinge den Gesang nur als Nebenfach pflegen, immerhin eine würdige, und wenn man von dem bescheidenen Stimmmaterial absieht, größtentheils sogar höchst lobenswerth; dies gilt sowohl von den Frl. Bruckmann (Arioso aus „Petrus" von C. Bach), Lendner (Festhymne von Stark), Kaupert (Lied von Speidel) und Hartmann (Opferlied von Beethoven), als auch von Hrn. Sittard (Psalm von Tod). Die Compositionen der HH. Seyerlen (Orgelfuge) und Vögeli (geistliches Lied) zeugten von frischer Erfindung und gediegenen Studien. Zu dem herrlichen Schubert'schen Psalm und Faißt's schwungvoller Cantate hatten sich mit Frauenchor und Orgel auch die jungen Streichkünstler verbunden, und diese beiden Stücke gaben die wirksamsten Nummern des Concerts, auf welches die Anstalt mit voller Befriedigung zurückblicken kann. —

Utrecht. Am 2. Concert unter C. Coenen's Leitung sowie unter Mitwirkung des Hrn. Th. Ratzenberg aus Düsseldorf und der Sängerin Dérasse aus Paris: Beethoven, Ouverture Op. 124 und Esdur-Concert (Ratzenberg), Symphonie No. 4 von Mendelssohn, Arien von Weber und Gounod, Loreley-Einleitung von Bruch, Rhapsodie von Liszt, Romanze und Barcarolle von Schumann 2c. —

Zürich. Fünftes Abendconcert der „Tonhalle": Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann, Concertouverture für zwei Soloviolinen, Oboe, Violoncell und Orchester von Mozart und Dmoll-Symphonie von Dietrich. —

Personalnachrichten.

— Capellm. Erdmannsdörfer in Sondershausen wurde daselbst zum „Hofcapellmeister" ernannt. —

— Joh. S. Svendsen ist von seiner amerikanischen Reise zurückgekehrt und hat sich wiederum dauernd in Leipzig niedergelassen. —

— Capellm. Eduard Strauß in Wien ist zum Ehrenmitglied der Philharm. Gesellschaft in Neapel ernannt worden. —

— Am 1. d. M. feierte der auch in d. Bl. öfters mit Anerkennung genannte Dirigent und Vorstand der Stadtcapelle in Meißen Hr. J. G. Hartmann sein 25jähriges Dienstjubiläum als Stadt-Cantor. Der allgemein geachtete Jubilar kann mit voller Genugthuung auf seine segensreiche Wirksamkeit zurückblicken — seine alljährlichen Charfreitagsaufführungen, von denen wir öfters Notiz gegeben, gipfelten sich oft zu wahren Musikfesten. Als Dirigent wirkt H. bereits seit 1840 in Meißen. —

— In Leipzig starb am 14. Sept. Dr. F. Pohle, früher gesuchter Clavierlehrer und auch durch einige Schriften über Musik bekannt — ferner in Paris Componist Bazzoni — und am 8. Sept. in Lüttich der Director des dortigen Conservatoriums, E. J. Soubre. —

Leipziger Fremdenliste.

— Frl. Breidenstein, Pianistin aus Erfurt. Hr. Riege, Musiklehrer aus Quedlinburg. Hr. Otto Reubke, Tonkünstler aus Halle. Hr. R. Daase, königl. Musikdirector aus Berlin. Hr. R. Muscat, Musikdirector aus Eschwege. Hr. Carl Gerber, Pianist aus Salzburg. Hr. Prof. Sachs aus München und Hr. Dr. Morgenstern aus Pest. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von A. Rubinstein's neuester Oper: „Der Dämon" wird die erste Aufführung in St. Petersburg stattfinden. —

Vermischtes.

— Vacant ist die Stelle eines Musiklehrers für Clavier und Gesang sowie wenn möglich auch für Violine in einer mittelgroßen Stadt des Rheinlandes. Meldungen sind unter F. H. ♯ 3 an Hrn. Bernh. Maurer in Leipzig zu richten. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine oder zwei Singstimmen mit Begl. des Pianoforte.

J. Rheinberger, Op. 55. **Liebesleben.** Ein Cyclus von acht Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 und 2. $7^1/_2$ Ngr. 3, 4 und 5. $7^1/_2$ Ngr. 5. 10 Ngr. 6—8. à $7^1/_2$ Ngr. Leipzig, Forberg.

Gedichte von bekannten (Reinick, Zedlitz, Moore) und unbekannteren Poeten (Ottilie Stieler, W. Hertz) sind in diesem Cyclus benutzt. Indeß hat eine solche Zusammenstellung stets etwas Gewagtes, weil der innere Gehalt doch nicht immer gleich bedeutend sein kann, sondern manches Mittelmäßige mit in Kauf genommen werden muß. In No. 1—4 singt die Geliebte von Liebesträumen, Geständniß, Sehnsucht, Scheiden in zarter, inniger und sinniger Weise. In No. 5. „Der verpflanzte Baum" denkt der Geliebte vergangener schöner Träume und hofft noch den Ort zu finden, wo Beide glücklich werden. „Aber es geht anders aus". In No. 6—8 klagt das Mädchen „als Verlassene" ihr Leid, und singt zuletzt noch sterbend:

„O dürft' ich ungesehen Dem frohen Paare nah'n, —
Ihn segnend noch umfah'n Und treten still beiseiten."

Aus der Wahl der Lieder geht hervor, daß der Comp. sich ein einfaches, tief liebendes Gemüth gedacht hat, wie es auch immer heißt „mein Knabe" oder „mein Mädchen", und die Erfindung der Melodien stimmt damit überein. Es will uns bedünken, daß die harmonischen Wendungen dieser Auffassung entsprechen müßten. Dem ist aber nicht so, sondern sie erinnern (No. 7) an alte (Gd., Bd., Cd.) oder an neue Zeit (Cd., Esd., Bm., Cd.). Wer statt des herkömmlich Volksthümlichen Etwas sucht, worin ein abweichender Weg eingeschagen ist, der wird hier Befriedigung finden, da Sorgfalt, Fleiß und Feinfühligkeit überall sichtbar sind. — In No. 8 muß es wohl statt „eins heftet mir das Kleid" heißen „an's Kleid". —

W. Czerwinski, Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1, 2, 3. à 65 Nkr. 4, 5. à 42 Nkr. Wien, Haslinger.

Der Componist dieser Lieder bewegt sich auf viel betretenen Pfaden, wie sie wohl in Salons geliebt werden. Außerdem macht er es sich mit der Melodie manchmal etwas zu bequem, wie z. B. in No. 5 von Mirza Schaffy, wo er mehreremale ohne besondere Veranlassung auf denselben Ton 5 bis 6 Silben, fast psalmodirend, singen läßt. Am Natürlichsten ist noch No. 4 gehalten. —

A. Kapeller, Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr. Wien, Haslinger.

——— **Drei Lieder** für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr. Ebend.

Harmlose Lieder und Duette, die an die Zeiten des sel. Blum und Blangini erinnern. Sie liefern den Beweis, daß „an der blauen Donau" noch Manches beliebt ist, was an der Pleiße, Ilm und Isar zum überwundenen Standpunkt gehört. Und fast möchte man annehmen, daß die Zahl der dafür empfänglichen Seelen nicht unbedeutend ist, da sie in der berühmten Haslinger'schen Handlung erschienen sind. Am Besten erscheint noch das zweistimmige Abendlied: „Die Sonne sank, der Abend naht". Es ist einfach fließend geschrieben, dazu mit leichter Begleitung versehen, kann darum anfangenden Sängerinnen möglicherweise willkommen sein. —

Compositionen von L. Scherf.

Verlag von G. W. Niemeyer in Hamburg.

Op. 2. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 25 Sgr.

Op. 4. Desgl. 1 Thlr. 5 Sgr.

Op. 10. **Triumph-Marsch,** auf Deutschlands Erhebung componirt für großes Orchester. Partitur 20 Sgr. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen. $12^1/_2$ Sgr.

Op. 12. **Die Lieder des Verliebten.** Ein Cyclus von 12 Wechselgesängen für Sopran und Bariton. Nach eigener Dichtung componirt. No. 1. 2. 3. 6. 7. 8. 9. 10. à 5 Sgr. No. 4. 5. 11. 12. à $7^1/_2$ Sgr. cplt. 1 Thl. 10 Sgr.

Op. 14. **Die Lieder jung Werner's** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. $22^1/_2$ Sgr.

Op. 15. **Die Lieder Margarethas.** $17^1/_2$ Sgr.

„Deutschland über Alles". Für vierst. Männerchor. 5 Sgr.

Die Rose von Bacharach. Romantische Oper in drei Acten. 1. Ouverture. Part. u. St. 2 Thlr., zu 4 Händen 25 Sgr. 2. Entreact zu 4 Händen $12^1/_2$ Sgr. 3. Arioso für Sopran $7^1/_2$ Sgr. 4. Arie für Tenor 15 Sgr. 5. Romanze für Tenor. 10 Sgr. 6. Lied für Tenor. 5 Sgr. 7. Trinklied für Tenor. 5 Sgr. 8. Lied für Baß. 10 Sgr. 9. Duett für Tenor und Bariton. 10 Sgr. 10. Duett für Sopran und Tenor. 15 Sgr.

Gewiß ist es in unserer Zeit sehr schwierig geworden, als Liedercomponist sich einige Beachtung zu erwerben. Wenn man bedenkt, daß von Mozart fast nur „Das Veilchen" noch zur Geltung kommt, von Beethoven „Mignon" und „Adelaide", seltener schon „Hoffnung" und „Wonne der Wehmuth" (welche freilich tief empfindende Sänger verlangen), daß schon Mendelssohn mehr als billig vergessen wird, Curschmann, welcher der Verallgemeinerung Schubert'scher Lieder sehr vorgearbeitet hat, fast ganz, daß die sogenannten Ausgrabungen höchst selten etwas Werthvolles zum Vorschein bringen, daß alles Bessere der Vergangenheit durch die billigen Ausgaben mehr und mehr Gemeingut geworden, so muß man erstaunen über den Muth, mit dem immer wieder neue Kräfte das Feld betreten. Diesmal ist es ein junger Hamburger, der das Wagniß unternimmt. Wie wir hören, hat sich derselbe früher zum Violin-Virtuosen ausbilden wollen, ist aber daran durch die Lähmung der rechten Seite verhindert worden, und versucht sich jetzt als Tondichter. So hat er sich die Lieder des Trompeters von Säckingen und seiner Margaretha ausgewählt und mit entsprechenden Melodien versehen, die, wenn sie auch keinen Anspruch auf Neuheit machen, meist natürlich und ungezwungen einherschreiten. Freilich muß man, wo die Trompetenklänge eintreten, sich den poetischen Duft, in dem sie in der Dichtung erscheinen, hinzudenken. — In den Liedern der Verliebten ist die Entwicklung der Liebe vom ersten Schritt und Blick bis zum ersten Kuß in passenden Worten mit natürlicher Naivetät geschildert. Melodie und Begleitung bewegen sich meist in behaglicher und anmuthiger Weise. Da sie sich leicht und bequem singen lassen, auch mehr salonmäßig gehalten sind, dürften sie wohl nicht ohne Beachtung bleiben.

Zu den vierstimmigen Liedern sind meist bekannte Texte, wie Wanderers Nachtlied, Haidenröslein &c. gewählt, und leuchtet überall das Bestreben hindurch, der Dichtung gerecht zu werden, wenn auch Schumann, Hauptmann u. A. nicht erreicht sind.

„Deutschland über Alles" sollte etwas schwungvoller gehalten sein. Schon der Anfang der Melodie wird etwas einförmig durch viermalige Wiederholung des Tons, die noch dazu in der nächstfolgenden Zeile wiederkehrt. Außerdem liegt der zweite Baß etwas zu tief, um wirksam hervortreten zu können. Der Triumph-Marsch athmet mehr Feuer, ist kräftig instrumentirt und kann sich neben so manchem anderen hören lassen. —

Die „Rose von Bacharach" ist nach den vorliegenden Nummern im leichten, anmuthigen Genre gehalten, wie schon die Ouverture, die an manche der leichten und gefälligen Webers erinnert, vermuthen läßt. Als mit am Gelungensten könnte man das Baß-Lied bezeichnen. Sogleich die Anfangsfigur der Begleitung (einer Beethoven'schen Sonate entlehnt) wirkt recht belebend und findet sich in lobenswerther Weise wiederholt angewandt. —

Wirft man noch einen Blick auf sämmtliche Compositionen zurück, so findet man, daß Einfachheit und Natürlichkeit, gepaart mit verständiger Auffassung und zweckmäßiger Declamation, überall vorwalten, und daß der junge Tondichter auf diesem Wege fortschreitend und sich noch mehr vertiefend wohl manches Erfreuliche erwarten läßt. — S.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 42.
Siebenunddreißigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Concert- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Hans v. Bülow, Op. 21. **Il carnevale di Milano.** Ballibili e Intermezzi per Pianoforte. Leipzig, Senff.

Mit herzlicher, erwartungsvoller Freude begrüßen wir stets ein Werk dieses Meisters. Mit um so herzlicherer, da er uns ja so selten mit einem Erzeugniß seiner Muse beschenkt, — mit um so erwartungsvollerer, da wir ja wissen, daß er uns nur Werke bietet, welche vor einem kritischen Forum bestanden haben, wie eben das seinige, und Diejenigen, welche ihn als Kritiker kennen, mögen ermessen, was damit gesagt ist. Nur in einer Beziehung waren wir diesmal für den ersten Augenblick etwas enttäuscht. Eine (selbst bei Bülow) lange Pause war in der Publication seiner Werke eingetreten; eines seiner letzten, die prächtige symphonische Dichtung „Nirwana", welche wir dem Originellsten und Bedeutendsten beiordnen möchten, was die musikalische Gegenwart producirte, hatte unsere Hoffnungen auf's Höchste gespannt — und nun ein Carnevale di Milano! Doch, um mit Schumann zu reden: „es erscheint undankbar, Jemandem, der uns einen Strauß Blumen bringt, damit zu antworten, daß er uns lieber etwa einen gefesselten Löwen hätte bringen sollen" — und so wollen wir uns gern mit diesen Ballabili e Intermezzi begnügen und dem Componisten für diesen duftigen „Strauß Blumen" danken, mit dem stillen Verwundern, wie anziehend sich der heroische Autor eines „Julius Cäsar", der phantastische des „Sängers Fluch", der philosophische einer „Nirwana" im schmucken, luftigen Carnevalsgewand ausnimmt. Fast sind wir versucht, dieses sein neuestes Werk wenn auch nicht das bedeutendste so doch das liebenswürdigste, musikalisch-schönste zu nennen, welches wir bisher von ihm besitzen. Das südliche Klima, in welchem der Meister jetzt lebt, hat, so scheint es, seine Wirkung nicht verfehlt; frischer, duftiger und üppiger zaubert er jetzt Gebilde hervor, wie er sie früher, wo das kühlere, nordische Heimathsland noch seine Phantasie befruchtete, wohl nie gedichtet hätte. Das sind echt italienische Genrestücke, voll Feuers und eifrig pulsirenden Lebens, einige Nummern voll so duftiger Anmuth und Zartheit, so ganz omaggio di ammirazione alla celebre artista Signora Elvira Salvioni, wie sie eben nur unter südlichem Himmel zu träumen und zu empfinden sind. Dazu hat unser Meister ein gutes Theil deutscher Gründlichkeit mit über die Alpen genommen — erscheinen doch fast alle diese Stücke bei dem bloßen Durchlesen wie mit Aufgebot aller verfügbaren Gelehrsamkeit geschriebene Abhandlungen über musikalische Ortographie, Harmonie — und beim Durchspielen klingt's doch wie eine feurige, glänzende Polonaise, wie ein frischer, kecker Walzer — eben wie die lebhafteste, schönste, aber auch originellste Tanzmusik. Daß einzelne Nummern dieses Prachtwerkes schon in kürzester Frist auf den Programmen unserer Virtuosen als Paradepferde prangen werden, bezweifeln wir keinen Augenblick, ebenso, daß das clavierspielende bessere Dilettantenpublicum sich ihrer bemächtigen wird (allzu hohe technische Ansprüche stellt das Werk nicht) — und dann wollen wir hoffen, daß sich B. mit dieser Veröffentlichung ebenso große Popularität als Componist bei dem größeren Publicum erringen möge, wie er bei allen denen, welche seine Componistenlaufbahn neben seiner glänzenden Virtuosencarriere nicht außer Acht ließen, sich Achtung — und größte Hoffnungen für die Zukunft zu erwecken gewußt hat. Möge der geschätzte Componist diese baldigst erfüllen; denn, um noch einmal Schumann zu citiren: „es giebt so wenig kräftige, die wenigen dürfen nicht rasten, er bringe den Löwen." Wenn irgend einer, so hat Bülow das Zeug dazu. —

Anton Urspruch.

Generalversammlung des deutschen Cäcilienvereins in Eichstätt.

Der bekanntlich zur Hebung der katholischen Kirchenmusik hauptsächlich auf Anregung des Domcapellm. Fr. Witt in Regensburg gegründete „Allgemeine deutsche Cäcilienverein" hielt diesmal in Eichstätt vom 3. bis 7. Septbr. seine dritte Generalversammlung ab, deren Ergebnisse sich von einer so bemerkenswerthen, keineswegs nur rituellen sondern auch künstlerischen Wichtigkeit und auch für weitere Leserkreise von so allgemeinem Interesse erwiesen, daß wir nicht unterlassen mögen, denselben eine eingehende Beleuchtung zu widmen. Folgender Brief von Dr. Franz Liszt an Hrn. Witt als Vorsitzenden des Vereins erscheint hierzu als geeignetste und werthvollste Einführung.

Hochwürdiger Herr Präsident!

Der Eindruck, welchen die bedeutsamen Kirchen-Musik-Aufführungen in Eichstätt anläßlich der dritten General-Versammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins hervorgebracht haben, gehört nicht zu den vorübergehenden, leicht erlöschenden; im Gegentheil ist davon eine fortdauernd befruchtende Wirkung zu erwarten.

Während dieser vier Tage — vom 3. bis 7. September — feierte, unter Ihrer Leitung, die geistliche Musik ein wahrhaft großes und erbauliches Fest zu Ehren Gottes und der Förderung seiner Cultur. Es erscheint wunderbar, daß es Ihnen gelingen konnte, mit so beschränkten äußerlichen Mitteln eine solche Fülle der Werke älterer und neuerer Meister, nämlich: 3 Messen, 2 Requiem's und ungefähr 30 Compositionen von Psalmen, Hymnen, Motetten, Litaneien, Lamentationen: in so musterhafter, kunstgerechter, zugleich fein nüancirter und ächt kirchlicher Weise aufzuführen.

Das gewichtigste Lob für diese außerordentliche Thatsache ward Ihnen und dem ausgezeichneten Eichstätter Domchor in der öffentlichen Versammlung des Cäcilien-Vereins durch den hochwürdigsten Herrn Bischof ausgesprochen, und von Hochdemselben das erhabene, innige Bündniß der Liturgie und Musik mit einleuchtender Beredsamkeit dargestellt. Seine Worte wiederhallten freudig in allen unseren Herzen, die Ihnen, hochverehrter Herr Präsident, mit aufrichtiger Hochschätzung und Liebe zugethan bleiben.

Möge nun bald Ihren beharrlichen, aufopfernden, maß- und einsichtsvollen Bestrebungen der allgemein nützende Lohn folgen, und eine Kirchen-Musik-Schule nach Ihrem Plane und Ihren Präzedenzien in einer hierzu geeigneten großen Stadt errichtet werden. „Tempus faciendi, Domine!" ... —

Indem ich Sie bitte, meinen ehrerbietigsten Dank für die mir gewährte wohlwollende Aufnahme dem hochwürdigsten Herrn Bischof zu erneuern, zeichnet

hochachtungsvoll ergebenst

Rom, September 1871. F. Liszt.

Unter den Künsten, welche ihre Verklärung im Dienste der Kirche finden, nimmt die Tonkunst schon darum die erste Stelle ein, weil sie auf Grund des Materials, mit welchem sie wirkt, die geistigste, hinsichtlich ihrer Wirkungen aber die unmittelbar ergreifendste ist. Wird dieser Rang der Tonkunst in ihrer Reinheit und Würde gern eingeräumt, so ist die kirchliche Tonkunst noch besonders durch die Weihe ihres liturgischen Charakters geadelt, durch ihre unmittelbaren Beziehungen zum Altare. Diese waren stets dieselben. Daß sie lange Zeit von Seite der Dirigenten, Componisten und selbst der Ordinariate nur unbeachtete Gesetze waren und es theils noch sind, ändert an ihrer Rechtskraft so lange Nichts, als es eine Kirche und innerhalb derselben noch ein Hausrecht giebt. Wenn sogar Protestanten für Reinheit katholischer Kirchenmusik auftraten, so dürfen in der Gegenwart Katholiken sich endlich erinnern, daß nicht jede künstlerisch werthvolle Musik auch schon Kirchenmusik ist; daß die Forderungen des Altars an den Kirchencomponisten, mögen sie nun Fesseln des Genius oder wie immer genannt werden, so umfassend und zwingend nicht sind wie jene, denen Dichter und Componisten sich anbequemen müssen, welche dramatisch wirken wollen. Weiset nun das Wesen des Drama's dem Unerfahrenen untrügliche Wege — und diese Wege sind die Gesetze — so haben auch liturgische Vorschriften Rechtskraft für jene Kunst, die den Tempel betritt. Es galt demnach und gilt immer noch die theils künstlerisch, theils liturgisch entartete Kirchenmusik der Heiligkeit ihrer Bestimmung zuzuführen, des von der eigenen Mutter verlassenen Kindes sich anzunehmen. Um den Vorkämpfer dieser Ideen Franz Witt hatte sich vor Jahren in Bamberg schon eine Phalanx begeisterter Streiter gesammelt. Das belehrende, schlagfertige und siegreiche Wort, das dieser mit seltenem persönlichem Muthe in seinen bei Pustet in Regensburg erscheinenden Zeitschriften, den Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik und der „Musica sacra" während der letzten 6 Jahre geführt, hat mittlerweile die Zahl der Mitglieder des „Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins" bereits auf 4000 vermehrt. Doch konnte das belehrende Wort da nicht allein genügen, wo es galt, zu Thaten anzueifern. Wie ohne experimentale Darstellungen das Studium der Physik mangelhaft, überhaupt jede Lehre ohne lebendiges Beispiel nur halben Erfolges ist, so durften tonangebende, mustergültige Aufführungen um so weniger einem Vereine mangeln, dessen Chordirigenten nur in den seltensten Fällen einer wünschbar allgemeinen und Spezialbildung als Grundlage ihres kirchlichen Amtes sich erfreuen. Als nächster Zweck der Vereinsfeste stellte sich demnach die lebendige Illustration der in obbenannten Zeitschriften verfochtenen Prinzipien dar; es mußte praktisch gezeigt werden, was in der Kirche ausgeführt werden solle und was nach der verschieden gearteten Fähigkeit der Kirchenchöre auch ausgeführt werden könne; dann aber auch, wie die gegebenen Partituren zu wirksamen Tonwerken, wie das Wort Fleisch werde, durch welche Art der Wiedergeburt Verkanntes lieb werden könne. War schon die zweite in Regensburg tagende Generalversammlung im August 1869 Zeuge der glänzenden Lösung dieser praktischen Vereinszwecke, so hat das diesjährige, vom 3. bis 6. September in Eichstätt gefeierte Vereinsfest jenes in Regensburg noch überholt durch exemplarische Lösung eines dritten Problems. Auch Regensburg's Tage waren gleich den heutigen in Eichstätt Witt's Werk. Aber eine quantitative Vergleichung des Jahresrepertoirs des Regensburger Chores mit demjenigen des Eichstätter Domes stellt ersteren bedeutend in den Vordergrund, während die qualitativen Resultate der beiden Festaufführungen sich mehr oder minder die Wage halten. Nun ist es aber Thatsache, daß Witt in Eichstätt ab ovo, mit dem leichtest Ausführbaren seine amtliche Wirksamkeit zu beginnen hatte, mit Einstudirung von Werken, welche Aufgabe der nicht einmal bessern Landchöre

sind. Wenn nun trotz Alledem schon nach sieben Monaten eine doppelchörige Messe Palestrina's möglich wurde, so war Dies eben das Werk eines Mannes, der dem Vereine zeigen wollte, was treibende Gewalt, was Wissen und Können mit Begeisterung gepaart selbst unter mißlichen Umständen vermögen.

Die Erlebnisse der vier Festtage überschauend, sei mit Genugthuung constatirt, daß öffentliche und geschlossene Versammlungen, dem Gottesdienst sich anschließende und Concertaufführungen die Tageszeiten so sehr füllten, daß ein bei ähnlichen Anlässen unvermeidliches Zweckessen hier gradezu unmöglich wurde. Mit Umgehung der detaillirten Tageschronik muß sich diese Darstellung auf die Notirung des Wesentlichsten beschränken. Unter den mannigfachen Ergüssen der Begeisterung für die Tonkunst und deren Förderung sei der Rede des Domcapellmeisters von Cöln, Herrn Könen, gedacht. Dessen Postulat betonte den Anschluß liturgischer Musik an den Choral und dessen Tonarten mit einleuchtender Begründung. Rührend war das ehrwürdige Priesterwort des Oberösterreichers, der gekommen, um in Eichstätt den Anschluß an das große, von der höchsten Autorität bestätigte Ganze und in demselben für sich und andere Kraft zu gewinnen. Dem schlichten, treuherzigen Worte folgte ein Beifall, der nur zu deutlicher Wiederhall seiner weit tragenden Bedeutung war. — Der musikalische Theil des Festes wurde durch seine Ausführung zur überzeugenden Apologie des gesungenen Gebets-Typus der Kirche, des Chorals, wie auch der polyphonen Tonwerke alter und neuerer Meister. Wer bisher jene alten, einstimmigen Weisen nur als rohe plumpe Pfundnoten gekannt, mußte staunen über die Wirkung einer rhythmisch so belebten und dynamisch so fein nuancirten Gesangweise. Des Chorales wie der polyphonen Chorwerke Ausführbarkeit in weiten Kreisen wurde durch Eichstätt's Verhältnisse dargethan, immerhin jedoch unter der Voraussetzung, daß sich ein Marschall Vorwärts dazu finde. Die instrumental figurirten Tonwerke des vierten Tages, eine Messe und Vesperpsalmen waren eine Verwahrung gegen die Verdächtigung, als reagire der Cäcilienverein wider die instrumentirte Kirchenmusik überhaupt. Mit Glück hatte das Programm der vier Tage Tonwerke für beinahe jede Stufe der Leistungsfähigkeit in sich vereinigt und die Hauptformen der Liturgie berücksichtigt. Hohe Messe, Vesperpsalmen, Litaneien, Motetten und Lieder hatten sich theils der celebrirten Liturgie angeschlossen oder die zwei Concerte gefüllt. Von den Alten triumphirten Palestrina, Orlando di Lasso, Bernabei, Cornazzano, Viadana, Zacharīis, Abundio Antonelli, Olivieri, Casciolini und Hans Leo Hasler; von Neueren und Zeitgenossen waren ehrenvoll vertreten Kasp. Ett, Aiblinger, Proske, Witt, Greith, Mettenleiter, Liszt, Dreßler, Könen, Oberhoffer, Birkler, Stehle, Schütky, Frey, Rieder. Daß nicht alle Tonstücke den gleich durchschlagenden Erfolg haben konnten, ist in dem verschiedenen Gehalte derselben, weit mehr aber noch darin begründet, daß weder die Spannkraft des Hörers noch die Elastizität der Empfänglichkeit so verschiedenartigen Eindrücken in steter Aufeinanderfolge gewachsen sind. Und doch war die geistige Wiedergabe durch das Mittel nahezu makelloser Technik eine zum größten Theile mustergültige. Ueber den Werth der gehörten Schöpfungen soll hier um so weniger gesprochen werden, als derartige Ausführungen mit ihren nahe liegenden Parallelen den Fachblättern angehören. Welche Würdigung dieses Vereinsfest mit seinen 500 Theilnehmern gefunden, bezeugte die stete Theilnahme an den Aufführungen und Versammlungen seitens der Bischöfe, Frhrn. v. Leonrod und Dr. Baudri aus Cöln, sodann die den Verein ehrende Anwesenheit Dr. Franz Liszt's, dessen Hand auch hier altbewährte Meisterschaft und Municenz geübt hat. Mit Professor Dr. G. Herzog aus Erlangen, welchem die Folgen einer längeren Krankheit nicht erlaubt hatten, einer aus London an ihn ergangenen Einladung zum Concertvortrage Folge zu geben, war auch Münchens erster Organist, Herr Professor Riegel, als Zeuge der Vereinsbestrebungen herbeigeeilt. Wie unverhofft diese und andere Beweise der Anerkennung dem Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein sein mochten, — würdig waren sie eines Vereinswirkens, welches, weil in den meisten Fällen auf Uneigennützigkeit gegründet, als echte Opfergabe an den Opferaltar herantritt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Ein am 8. von den HH. Julio, Nicaseo und Manuel Jimenez aus Trinidad im Gewandhaussaale veranstaltete Matinée gewährte uns das interessante Schauspiel, drei Söhne eines ganz südländischen Menschenstammes den Geist eines Bach, Beethoven und Chopin reproduciren zu sehen. Beethoven's Bdur-Trio, mit welchem die Matinée eröffnet wurde, hätte hinsichtlich der Präcision und Nüancirung noch etwas sorgfältiger studirt werden können; nur einzelne Momente, hauptsächlich im zweiten und dritten Satze, gelangten zu entsprechender Geltung. Eine ausgezeichnete Virtuosenleistung waren aber die Vorträge von Nicaseo J., welcher den zweiten und dritten Satz aus dem Violoncellconcert von Goltermann und Stücke von Bach mit wahrer Meisterschaft ausführte. Hr. Manuel J. trug eine Ballade und ein Notturno von Chopin vor und bekundete bedeutende Fortschritte seit der letzten Conservatoriumsprüfung; seiner Gesangston nebst geistentsprechender Reproduction gestalteten auch seine Leistung zu einer höheren Vollendung. Außer den genannten Vorträgen der Concertgeber hatten wir uns auch noch der Mitwirkung der Damen Peschka und Borée und des Hrn. Gura zu erfreuen. Frau Peschka war sehr gut disponirt und trug zwei Lieder von Schumann („Wenn ich in den Garten gehe" und „Warum soll ich denn wandern") so vortrefflich vor, daß man sie gern da capo gehört hätte; namentlich haben die ersten Töne der zweigestrichenen Octave, welche vor einiger Zeit etwas weniger wohlklingend waren, wieder an Klangschönheit gewonnen. Daß auch die Liedervorträge des Frl. Borée Vorzügliches bieten würden, war zu erwarten, der erste Preis aber gebührt unstreitig Hrn. Gura, welcher mit zwei Löwe'schen Balladen das Publicum in so hohem Grade electrisirte, daß wir ihn unbedenklich für einen ebenbürtigen Rivalen Stockhausen's erklären. Die Leistungen sämmtlicher Mitwirkenden wurden durch anhaltenden Beifall und Hervorruf ehrenvoll gewürdigt. —

Sch. —

Unser Stadttheater wagte sich seit dem 29. Januar 1870 zum ersten Male wiederum am 7. d. M. mit einer absoluten Novität hervor, und verdanken wir dieselbe im Grunde eigentlich Hrn. Capellm. Mühldorfer, welcher sich hatte bestimmen lassen, dieselbe auf eigenes Risico zu seinem Benefiz zu wählen. „Gudrun", große Oper in 3 Acten von Reißmann muß zu den vielen heutzutage entstehenden, fast durchweg lange Jahre hindurch fest im Pulte ihrer Componisten ruhenden deutschen Opern gerechnet werden, in denen man statt des Könnens vielfach mehr mit dem Wollen vorlieb nehmen muß, aus denen man wohl hohe Ideale und gute Absichten heraus-

erkennt, in Betreff von deren Verwirklichung sich jedoch mit einem mehr negativen als positiven, mit einem mehr lehrreichen als ermuthigenden Resultate bescheiden muß. Hunderte glauben sich berufen, Einer nur ist auserwählt! heißt es wohl vor Allem bei der Operncomposition; Hunderten fällt es bald heute bald morgen plötzlich ein, eine Oper zu schreiben, weil es so höchst verlockend, seine Musik mit dem Lampenlicht in Berührung zu bringen, und fast alle Hundert verbrennen sich an diesem Lampenlichte oft für immer die Flügel, weil sie sich entweder nicht ehrlich geprüft haben, ob sie hinreichende productive Kraft, dramatische Begabung und wahren inneren Beruf dazu besitzen, oder deshalb, weil sie diese hierzu unerläßlichen Gaben in technischer oder scenischer Beziehung nicht entsprechend entwickelt haben. Wie es heutzutage fast allen Comp. geht, auch wenn sie sich noch so einsiedlerisch abschließen, so hat auch der Comp. dieser „Gudrun" seinen Tribut Richard Wagner wohl oder übel bald mehr bald minder glücklich zahlen müssen. Wie aus seiner Wahl des im 12. Jahrhundert entstandenen populären Heldengedichts hervorgeht, ist hierzu zu rechnen sein Streben nach einem höheren idealeren Stoffe sowie nach einheitlicher und charakteristischer Durchführung desselben (R. hat sich, ebenfalls nach Wagner's Vorbilde, den Text selbst gedichtet), und ist in letzterer Beziehung u. A. auch anzuerkennen die oft nicht üble Verwendung vieler jenem Epos eigenthümlicher Wortbildungen, Redewendungen 2c., noch mehr aber das stärkere Hineinziehen des Chores in die Handlung und das Anstreben antikerer Idealisirung und Reformirung des Tanzes. Leider bietet dagegen das Textbuch höchst bedenkliche dramatische Schwächen, denn fast alle Personen sind zu Gunsten der Titelrolle in den Hintergrund gedrängt und beinahe durchgängig so verschwommen gezeichnet, daß man sich unmöglich für sie interessiren kann, und desgleichen ist die Exposition wohl klar und einfach, schleppt sich aber zugleich matt und ermüdend dahin und Letzteres noch fühlbarer in Folge undramatischer Wiederholungen der Musik. Während uns erst kürzlich ein Angriff Lübke's (s. Nr. 36 „Makart und Wagner") Gelegenheit gab, hervorzuheben, wie bei R. Wagner Alles aus innerer Nothwendigkeit hervorquillt, getragen von einem sittlichen Hintergrunde, welcher so mächtig überzeugend unser Interesse auch für die anscheinend fern liegendsten Situationen zu erregen und zu fesseln vermag, wirkt in R.'s Oper trotz alles trefflichen Strebens das Gefühl des Mangels an innerer Wahrheit und Nothwendigkeit, und noch mehr des Mangels eines ethischen sittlichen Grundgedankens ermüdend und erkältend, und auch seine Musik ist wegen bedenklichen Mangels an bedeutenderen oder interessanteren Ideen und Gedanken und fesselnder dramatischer Gestaltung leider nicht im Stande, dieses Gefühl zu mildern. Keinenfalls läßt sich aus diesem Erstlingswerk ein Urtheil darüber gewinnen, ob der Autor wirklich hinreichende productive Kraft besitzt, um den Stoff einer großen Oper zu bewältigen, denn das Entlehnen fremder Gedanken ist noch zu überwiegend und mannigfaltig, um die Hoffnung auf das allmähliche Herausbilden eines einheitlich selbstständigen Styls hegen zu dürfen, und desgleichen tauchen vielfach dem größeren Publicum oder den Sängern gemachte Concessionen auffallend oder unvermittelt auf, sodaß man dem Comp. nicht eindringlich genug rathen kann, vor Allem seinen Geschmack mit aller Strenge von veralteten oder banalen Styllosigkeiten zu läutern, wenn er irgendwie auf reellere künstlerische Erfolge rechnen will. Daß seine Conception häufig von oratorienartiger Breite, oder daß er sich zu ermüdend in symphonischen Verschlingungen 2c. ergeht, darf man einem noch unerfahrenen Anfänger in der Operncomposition nicht zu sehr zum Vorwurf machen, viel eher aber kann man von ihm klares Hinstellen ausgeprägter Gedanken beanspruchen, an deren Stelle (schon in der Ouverture) leider sehr oft ein den Hörer förmlich nervös machendes unaufhörlich gleichmäßiges Abarbeiten kurzathmiger Motive unmöglich Ersatz zu bieten vermag. Hierdurch bringt sich der Comp. so unausbleiblich in den Verdacht von Gedankenarmuth und anspruchsvoller Pretension, daß man ihm in seinem Interesse aufrichtigerweise empfehlen muß, lieber kleinere, anspruchslosere Formen zu wählen, deren Bewältigung und Ausfüllung er für jetzt eher gewachsen ist. Es gehört eben wahrer innerer Beruf, es gehört die ganze eminente dramatische Gestaltungskraft eines Richard Wagner oder Beethoven (erster Satz der Cmollsymphonie) dazu, um kleine anscheinend unbedeutende Keime zu bedeutenden Gebilden und Gedanken zu festigen. Und hierbei diese oft wahrhaft erschreckende rhythmische Unfreiheit, welche nicht anders als eine alles Interesse paralysirende Monotonie erzeugen muß. Mitunter finden sich wohl einige sowohl rhythmisch als auch harmonisch fesselnde Lichtblicke, wie überhaupt das ganze Werk reich ist an wirklich vielversprechenden Anfängen, aber die nöthige Gestaltungskraft muß wie gesagt erst gründlich erzogen werden, ehe sich an die Ausfüllung anspruchsvollerer Formen mit einigem Erfolge denken läßt. Unleugbares Talent zeigt R. für treffende Färbung und Schilderung von Situationen und Stimmungen, besonders in seiner wenn auch noch nicht durchweg routinirt genug behandelten Instrumentirung, und desgleichen verdient trotz aller in seiner Stimmführung Sänger und Hörer verirrenden Unruhe sein contrapunctisches Geschick wie sein Streben nach reicherer polyphonerer Gestaltung wärmste Anerkennung. Hierin liegt unstreitig die stärkste Seite des Werkes und einige wenn auch unverhüllter auf den Effect gearbeitete oft wahrhaft schöne und reiche Ensemblesätze verfehlten denn auch nicht, das überhaupt sehr rücksichtsvolle Publicum zu Beifallsbezeugungen zu erwärmen. Aber R. wird diese Vorzüge sicher noch in ganz anderem Grade zur Geltung zu bringen vermögen, wenn er einerseits der Behandlung der Singstimmen wenigstens insoweit ein viel eingehenderes Studium widmet, daß die Sänger sich nicht mehr mit einer Menge unsangbar anstrengender oder verrenkter Wendungen abmühen müssen, andererseits aber, wenn er nicht nur aus seiner Stimmführung sondern auch aus seinen Accompagnements überhaupt alle kleinliche Unruhe verbannt und uns dafür in größeren, klareren Strichen gezeichnete und in fesselndem Gusse durchgeführte eigene stylvolle und interessante sowie auf der Höhe der Zeit stehende Gedanken in dramatisch gedrungener Form bietet. — Z.

Essen.

Der hiesige Männergesangverein feierte am 10. u. 11. Sept. das Fest seines 25jährigen Bestehens. — Wenn man gleich anzunehmen berechtigt sein dürfte, daß die Bedeutung des Männergesanges überhaupt in musikalischer und nationaler Beziehung in den Jahren 1860 bis 1870 eine etwas rückgängige Bewegung gemacht habe, so ist es wohl ebenso sicher, daß durch die vaterländischen Ereignisse und Erfolge des letzten großartigen Jahres der Männergesang wieder einen neuen Aufschwung nehmen und sich wieder ganz in den Besitz des ihm eigensten Elementes setzen wird, des Elementes der vaterländischen Begeisterung, um durch dasselbe der Träger des populär-nationalen Kunstbewußtseins auch fortan zu bleiben und das deutsche Lied in seiner Treue und herzerhebenden Macht immerdar als Leuchte in den wandelnden Strömungen der Zeiten glänzen zu lassen! Nachdem die deutschen Sangesbrüder auch Waffenbrüder im ernsten heiligen Kampfe gewesen, nachdem sie geholfen haben, ihr Ideal der deutschen Einheit zu erringen, haben sie jetzt im goldenen Frieden ein noch größeres Anrecht auf unsere Sympathien erworben. Daß ihnen diese Sympathien freudig dargebracht werden, davon gab unser Jubelfest ein erhebendes Zeugniß. Am Sonntag Morgen trafen aus rheinischen und westphälischen Städten 32 Gesangvereine ein und hielten

unter Voraustragung ihrer goldgestickten Banner den Einzug in die gastliche und festlich geschmückte Stadt. Am ersten Festabend vereinigten sich, mit Ausnahme eines Begrüßungschores Seitens des Essener Jubelvereines, sämmtliche Sangesbrüder zur Aufführung größerer Chöre mit Instrumentalbegleitung, unter denen wir als besonders glänzend den Römischen Triumphgesang von Bruch und Mendelssohn's Festgesang „An die Künstler" nennen. Die übrigen Nummern des reichen Programms bestanden aus zwei von der Essener Capelle trefflich ausgeführten Ouverturen und aus Violinvorträgen des Hrn. Wilhelmj. Das Auditorium wurde durch sein Spiel so hingerissen, daß es nach den jedesmaligen brillanten Solo-Abschnitten eines Hauptsatzes die darauf folgenden Orchester-Zwischenspiele zur Begleitung eines enthusiastischen Beifallssturmes dienen ließ, eine Sitte, die wir im Allgemeinen nicht billigen mögen, und die dem vortragenden Künstler leicht einmal ungelegen kommen und ihn empfindlich stören könnte. Allein die Begeisterung der Zuhörer über das herrliche Spiel war zu mächtig geworden, als daß sie sich hätte zügeln lassen. —

Das zweite Festconcert am Montag galt hauptsächlich dem Kampfe um die Ehrenpreise, deren erster nichts Geringeres war, als eine von dem deutschen Kaiser verliehene schwere goldene Medaille. Außerdem spielte F. Hiller eine „Moderne Suite" seiner Composition, dann eine freie Phantasie und im Verein mit Wilhelmj die Variationen und das Rondo aus Op. 47 von Beethoven. Daß alle diese Vorträge, zwischen denen die Capelle noch zwei Mittelsätze aus der Mozart'schen Cdur-Symphonie einschaltete, Genuß und hohe Befriedigung gewährten, ist bei den genannten Meistern wohl als selbstverständlich vorauszusetzen. Das um 4½ Uhr begonnene Concert währte bis 9 Uhr (!), und allseitig sah man mit Spannung der Urtheilsverkündigung in der Preisfrage entgegen. Endlich erfolgte die Proclamation; der Reihenfolge nach fielen die Preise den Vereinen von Cöln, Münster, Euskirchen, Neuß und Hüls zu. —

Baden-Baden.

Am 3. gab die Administration des Conversationshauses das letzte Concert in dieser Saison. Dieser glänzenden Soirée, einem wahren Festconcert, wurde auch die Ehre zu Theil, daß der Kaiser und die Kaiserin demselben von Anfang bis zu Ende ihre Gegenwart und Theilnahme schenkten. Ueberhaupt war die Versammlung eine glänzende und der Besuch so überaus zahlreich, daß das von halb acht bis acht Uhr Abends fast ununterbrochen zuströmende Publicum nach und nach die sämmtlichen vier Säle füllte. Wir haben um diese Jahreszeit hier niemals einen solchen Zudrang erlebt. Dieses Concert war es aber auch werth. Traten doch darin fünf Künstler ersten Ranges auf, eine Clara Schumann, ein Sivori und Coßmann, sowie Marie Schröder und Hr. Berger, die gleichfalls seit ihrem früheren Erscheinen hier noch in ehrenvollster Erinnerung standen. Vor Allem sei ein reicher Lorbeerkranz Clara Schumann in ehrenvollster Dankbarkeit und Verehrung zu Füßen gelegt. Wie hat sie das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert gespielt! Mit welchem jugendlichen Feuer, mit welch' begeisterndem Schwung, mit welcher Vollendung und Noblesse, und mit jener ächten Pietät, wie sie nur die ebenbürtige Künstlerin den Manen eines großen Künstlers widmen kann. Auch Sivori hat uns wieder entzückt durch seine unfehlbare Virtuosität, die von einer so absoluten Reinheit und Sicherheit der Intonation getragen wird, wie nur noch ein Joachim und Laub sich rühmen können. Es ist schon ein Genuß, diesem Ton zu lauschen in seiner Glockenhelle und dieser Technik zu folgen, die mit den größten Schwierigkeiten spielt, als wären sie kinderleichte Dinge. Coßmann haben wir in dieser Saison schon öfter gehört, aber wir können ihn nie genug hören. Denn auch er gehört zu jener kleinen, auserwählten Künstlerschaar, die ewig frisch bleibt und immer auf's Neue interessirt. Diesmal zeigte er sich in seiner Tell-Phantasie als Concertvirtuos ersten Ranges. Diese Phantasie mit Orchester ist, trotzdem das Salonmäßige hier in erster Linie steht, doch ein fein empfundenes und nobel geformtes Stück, in welchem das rein Gesangmäßige, worin C. so unvergleichlich, nicht weniger zur Geltung kam, als die technische Bravour, in deren Vertretung er nicht minder in erster Linie steht. Frl. Marie Schröder hat uns an diesem Abend auf's Angenehmste überrascht. Daß sie in wenig Jahren zu einer Meisterin im Coloraturgesang sich aufgeschwungen hat, wie wir deren in Deutschland jetzt nur wenige besitzen, und daß ihre Stimme zugleich einer der hellsten, reinsten und höchsten Soprane ist, welcher jeder Aufgabe gewachsen, wußten wir bereits von ihrem früheren Auftreten. Aber die junge Künstlerin sang diesmal auch mit einer Wärme und Innigkeit, die wir früher bei ihr nicht in gleichem Maße gefunden haben, und trug die Briefarie aus „Don Juan" auch nach dieser Richtung musterhaft vor. Frl. Schröder entwickelt ihre schönen Gaben immer reicher; selbst ihre Stimme hat an Volumen und Klangschönheit gewonnen, — bei den schwierigen und anstrengenden Aufgaben einer Coloratursängerin eine so seltene Erscheinung, daß wir ihr bei ihrer Jugend eine bedeutende Zukunft versprechen dürfen. Auch Hr. Berger von der Pariser großen Oper hat uns mit seinem schönen, klangvollen und tüchtig geschulten Bariton sehr erfreut. Er sang ein Lied Non tornò von Tito Mattei voller Wärme, zwei spanische Nationallieder mit so ächt spanischem Feuer und Humor, wie ein geborener Sevillaner, und mit Frl. Schröder das große Duett aus „Don Pasquale" mit Grazie und Noblesse. Die Beifallsstürme dieses Abends erinnerten uns an die Aequinoctialstürme der letzten Tage; nur waren sie nicht so gefährlicher Natur, sondern durchaus der erfreulichsten Art, ein wohlverdienter Dank für so reiche Genüsse. Das Concert wurde unter Direction Könnemann's mit der Ouverture zu „Figaro" eröffnet, welche unser Kurorchester ganz vortrefflich spielte. — P.

Utrecht.

Unser neuer Städtischer Concertsaal Park Tivoli, welcher an Größe und Schönheit sich vor vielen anderen auszeichnet, wurde am 2. October mit einem Concerte unter Capellm. Coenen's Leitung und unter Mitwirkung von Frau Dérasse, Sängerin aus Paris, und Hrn. Hofpianist Theodor Ratzenberg aus Düsseldorf eingeweiht. Die Ouverturen Op. 124 von Beethoven und von Weber sowie die Mendelssohn'sche Adur-Symphonie wurden von der Capelle sehr wacker gespielt. Frau Dérasse sang die bekannte Freischütz-Arie und einige Sachen von Gounod und Verdi, befriedigte jedoch nicht. Sie gebietet zwar über ein reiches Stimmmaterial, welches auch zum Theil ganz gut ausgebildet ist, allein es fehlt ihr jegliches Verständniß für deutsche Musik. Sie hat die Weber'sche Arie nicht nur in allen Theilen vergriffen, sondern auch durch Triller, Läufer, Sprünge u. dgl. verballhornisirt. — Ganz anders haben wir von dem zweiten Gaste des Abends zu reden. Derselbe erwies sich als ein sehr bedeutender Pianist mit hervorragender Technik und größerem musikalischen Verständniß. In dem Beethoven'schen Esdur-Concert schien er auf der Erard'schen Claviatur noch nicht so recht zu Hause zu sein, und darunter litt entschieden die Plastik seines Spiels, welches in seinen drei späteren Solovorträgen (Romanze von Schumann, Barcarole von Rubinstein und Rhapsodie hongroise No. 11 von Liszt) an Klarheit und Prägnanz gewann. Geschmack, Eleganz des Vortrags und großer, markiger Ton sind höchst schätzenswerthe Eigenschaften des Hrn. Ratzenberg. Die Rhapsodie dürfte ihm so leicht Keiner nach

spielen. Hiermit riß er denn auch das äußerst zahlreich versammelte Publicum zu einem wahren Beifallssturm hin; das Hervorrufen wollte kein Ende nehmen. Möge es nicht zum letzten Male sein, daß wir den großen Künstler hier gehört haben. — F. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Für die soeben begonnene Saison annonciren ferner (s. d. vor. Nrn.): Franz Bendel 3 Schubert-Chopin-Abende, die Berliner Symphonicapelle, jetzt unter Leitung von Deppe, Abonnementsaufführungen von Chor- und Orchesterwerken, Oscar Raif 3 Beethoven-, Schumann- und Chopin-Soiréen, Holländer's Cäcilienverein und Kotzold's Gesangverein Abonnementsconcerte. — In Bilse's letztem Concerte kam u. A. zu Gehör Wagner's Kaisermarsch und Rienziouverture sowie von Berlioz die Ouverture zum römischen Carneval und wiederholt der Sylphentanz. —

Breslau. Die erste Versammlung des Tonkünstlervereins in der begonnenen Saison fand am 9. mit folgendem Programm statt: Pianoforte-Trio Op. 8 von Chopin, Sonata appassionata Op. 57 von Beethoven und Amoll-Quartett Op. 9 von Volkmann. Die nächste Versammlung ist auf Montag den 23. Octbr. mit Schubert's Octett anberaumt. — Am 9. Concert in der Elisabeth-Kirche zum Besten der Kaiser Wilhelm-Stiftung und anderer wohlthätiger Zwecke, veranstaltet vom Organisten Adolf Fischer unter Mitwirkung der Damen Sachs, Doniges, Bahr, Mrandy und des Hrn. Torrige: Passacaglia und Fuge in Cmoll von Bach, Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Händel (Frl. Bahr), Arie „Mein gläubiges Herze frohlocke" von Bach (Frl. Brandy), Präludium von Ad. Fischer, Recitativ und Arie „Tröstet Zion" von Händel (Hr. Torrige), Arie „Höre Israel" von Mendelssohn (Frau Sachs), Arie Inflammatus von Rossini (Frl. Doniges) ꝛc. —

Dresden. Die dortige Hofcapelle wird in ihren sechs Symphonieconcerten von Novitäten u. A. aufführen: Wagner's Faustouverture, eine Symphonie von Berthold, Rheinberger's Vorspiel zu den „Sieben Raben" und ein Scherzo von Goldmark. —

Elbing. Kirchenconcert von H. Döring mit etwas buntem Programm von Bach, Händel, Martin Blumner, Adam und Gounod. —

Leipzig. Am 12. zweites Gewandhausconcert mit Frau Peschka-Leutner und Violoncellist Demunk aus Weimar: Esdursymphonie von Mozart, Arie aus „Fidelio", Violoncellconcert von Haydn, zwei Märsche von Joachim, Violoncellstücke von Vieuxtemps und Piatti, Lieder von Wagner und Schumann sowie die Ouverture zur „Stummen von Portici" zur Erinnerung an den am 12. October? — nein am 13. Mai verstorbenen Auber! —

Paris. Die Concerte des dortigen Conservatoriums, in dessen Saal soeben eine größere Orgel aufgestellt worden ist, sollen von jetzt an in jeder Woche stattfinden, also in jeder Saison nunmehr (statt 14) 20 Abonnementsaufführungen. — Am 22. Wiederbeginn der populären Concerte Pasdeloup's. —

Preßburg. Concert des Kirchenmusikvereins unter Kumenecker: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Adursymphonie von Beethoven ꝛc. — Am Cäcilienfeste soll Liszt's Graner Messe zur Aufführung gelangen. —

Wien. Daselbst veranstaltet von jetzt an Capellm. Eduard Strauß jeden Sonntag Nachmittag im großen Musikvereinssaal Concerts populaires nach dem Muster Pasdeloups, in denen hervorragende Gesang- und Instrumentalkünstler mitwirken sollen. —

Zürich. Am 5. Novbr. Schumann's Faustmusik vollständig. Faust Hr. Eugen Gura vom Stadttheater in Leipzig. —

Zwickau. Historisches Orgelconcert des Organisten Buckel unter Mitwirkung des von Dr. Klitzsch geleiteten Kirchenchores: Orgelsonate von Merkel, Choral aus dem Jahre 1500, Stücke von Samuel Scheidt, Pachelbel und Bach, Violinstück von Leclair, Sanctus von Bortniansky, Flötenconcert von Rinck, Sonate von Kühmstedt, Arie und Violinadagio von Haydn, sowie BACH-Fugen von Schumann und von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Violoncellist Feri Kletzer wird nach vielen Jahren wieder in Deutschland eine Concerttour unternehmen; er kommt jetzt von Griechenland und der Türkei, wo er mit der größten Auszeichnung aufgenommen wurde. In Constantinopel spielte er in den Salons des Norddeutschen Gesandten Grafen Kayserling, der ihm auch einen Orden höheren Grades, welcher ihm vom Sultan verliehen, überreichte. In Ischl hatte Hr. Feri Kletzer die Ehre, Ihre Majestät der Kaiserin von Oesterreich eine Composition zu überreichen welche huldvollst entgegengenommen wurde und für welche die Kaiserin ihm eine sehr werthvolle Nadel überreichen ließ. Auch spielte der Künstler in Carlsbad im Familienkreise des Kaisers von Brasilien.

— Prof. August Wilhelmj concertirt gegenwärtig mit seltenem Erfolge und bei stets bis auf den letzten Platz ausverkauftem Hause in Stettin und Stralsund. Von Stralsund aus wird Wilhelmj eine größere Kunstreise durch Schweden, Norwegen und Dänemark unternehmen. —

— Md. Carl v. Radeçki ist an der Carlsruher Musikschule als Lehrer der Theorie engagirt worden. —

— Der renommirte Violoncellist Schiever, bisher Mitglied des Joachim'schen Quartetts, ist, einem Engagement des Grafen Hochberg folgend, sowohl aus ersterem als auch aus seiner Lehrerstellung an der Berliner Hochschule ausgeschieden und in beiden Stellungen durch den ebenfalls rühmlichst bekannten Violinisten und Bratschisten Capellmstr. Rappoldi ersetzt worden. Das Hochberg'sche Quartett Schiever, Franke, Wolff und Hausmann concertirt zur Zeit in verschiedenen Städten Sachsens. —

— Rafael Joseffy concertirte nicht ohne Erfolg ohne jegliche Unterstützung in mehreren Städten Ostpreußens. Seine trefflichen Programme enthielten u. A. die Namen Bach, Scarlatti, Schumann, Chopin und Liszt. —

— Am 8. feierte der seit dem Jahre 1821 an der Neustädter Kirche in Dresden fungirende Organist Eckersberg daselbst sein goldenes Amtsjubiläum unter vielen Beweisen warmer Verehrung und Theilnahme. —

— Pauline Viardot-Garcia ist in Baden-Baden seit ihrer Rückkehr von London wiederum mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt. —

— An der Wiener Musikschule sind an Stelle von Marchesi (welcher bekanntlich das Opfer einer hitzigen Scene wurde) die Gebr. Rokitansky gewonnen worden. —

— Theodor Wachtel wurde sehnsüchtig in Newyork erwartet. — Der alte Mario will nochmals auftreten. und zwar soll dieses Glück Madrid beschieden sein. — Der einst gefeierte Tamberlik aber singt jetzt mit großem Erfolge in — Mexico und Patagonien. —

— Der berühmte Contrabaßvirtuose Bottesini fungirt gegenwärtig als Theatercapellmeister in Cairo. —

— Der höchst renommirte Trompetinenvirtuos Friedrich Wagner, Stabstrompeter des 1. Gardereiterregiments in Dresden concertirt zur Zeit mit seinem ganzen Corps in den größeren Städten Hollands. —

— Capellm. Labitzky in Carlsbad hat vom Kaiser von Brasilien, welcher während seiner kürzlich dort gebrauchten Kur einer seiner eifrigsten Zuhörer war, eine prachtvolle Brillantnadel erhalten. —

— Vor Kurzem starben: zu Clermont Pianist und Componist Louis Ermel 73 Jahr alt — und in London der Director der dortigen Akademie Ciprian Potter, ein Freund und Schüler Beethovens. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Prof. J. Brüll, Pianist aus Wien. Hr. Glasberger aus Magdeburg. Hr. Feri Kletzer, Violoncellvirtuos aus Pest. Hr. Hans Bischoff, Pianist aus Berlin. Hr. Friedrich Rietz, Capellmeister aus Riga. Frl. Martha Remmert, Pianistin aus Berlin. Hr. Ernst Demunk, Violoncellviertuos aus Weimar und Hr. Ernst Taubert, Tonkünstler aus Berlin. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bei den kürzlich in München stattgefundenen Vorstellungen von „Rheingold" und „Walküre" war der Andrang so colossal, daß Viele keinen Platz erhalten konnten, und deshalb Wiederholungen stattfinden mußten. — Dagegen zog „Der Schatten" Flotow's unlängst über Lille, Madrid und Neworleans, welches nunmehr die nächste Sturmwelle zu verschlingen droht, während Auber's „schwarzer Domino" nun bereits 800 Mal aus dem Schrank der komischen Oper in Paris hervorgeholt worden ist. —

— Am 27. v. M. ging „Morgiane" von Bernhard Scholz in Wiesbaden nicht ohne Erfolg in Scene. Die Musik wird als frisch, originell und melodiös sowie sehr fleißig gearbeitet bezeichnet. —

— In Hannover hat nunmehr auch endlich einmal die erste(!) Vorstellung von „Idomeneo" stattgefunden und zwar am 30. September. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Alex. Wheelock Thayer erschien soeben der zweite Band von „L. v. Beethoven's Leben" und von W. v. Bock „Göthe in seinem Verhältnisse zur Musik." — Hermann Mendel's Musikalisches Conversations-Lexicon Liefr. 18. Christe — Colin gelangte zur Versendung — ebenso Band I. von Richard Wagner's gesammelten Schriften und Dichtungen. — In Sicht: Der 2. Band von La Mara, Musikalische Studienköpfe — und Dr. v. Köchel, Joh. Jos. Fux' Biographie. —

Vermischtes.

— Opernschulen bestehen zur Zeit u. A. an der Leipziger Theaterschule sowie an den Conservatorien zu Wien, München, Prag und Petersburg, wo eine solche soeben eingerichtet worden ist. —

— In Berlin annonciren zur Zeit täglich 23 Theater Vorstellungen. —

— Der Fortbestand des Wiesbadener Theaters ist nunmehr dadurch gesichert, daß der Kaiser seinen jährl. Zuschuß bis auf 55,000 Gulden erhöht hat, während den Rest von 22,000 Gulden die Stadt übernimmt. —

— Der Componist Hr. Wallerstein schreibt uns: „In verschiedenen öffentlichen Blättern las ich in letzterer Zeit von Ausstoßung Deutscher aus französischen wissenschaftlichen Vereinen; es gereicht mir daher die Mittheilung zur Freude, daß in den Künstlerkreisen eine ähnliche Unduldsamkeit nicht vorzuherrschen scheint. Mir wurde wenigstens vor einigen Tagen von der Société des auteurs et compositeurs in Paris der Jahres- und Rechenschaftsbericht wie früher zugesendet und war darin von einer Ausschließung nicht die mindeste Andeutung." —

— Folgendes charakteristische Urtheil über die vielbesprochene Musik zum Passionsspiel im Oberammergau fällt Franz Witt in der von ihm redigirten Musica sacra.

Nur in allgemeinen Zügen und aphoristisch will ich darüber einige Bemerkungen machen, nicht aus Neigung, alles zu kritisiren, sondern weil eine so erhabene Sache in keiner Weise herabgezogen, der Würde entkleidet werden und in Widerspruch mit sich selbst treten soll. Dem Kenner wird es auch beim ersten Anhören sofort klar, daß die Musik an vielen Stellen in Widerspruch mit der Erhabenheit der Sache tritt, weil sie der Würde entbehrt und deßhalb nothwendig zur Alltäglichkeit (um das mildeste Wort zu wählen) herabzieht. Die Musik stammt von dem wenn ich nicht irre, 1822 verstorbenen Oberammergauer Schullehrer Rochus Dedler, einem talentirten Manne ohne höhere historisch-musikalische Bildung, also einem naturwüchsigen Talente, das noch dazu in einer Zeit seine Lerntage durchgemacht, wo vielfach das Spiel mit Tönen als oberste Aufgabe jeder, auch der Kirchenmusik erschien. Wie die Factoren, so das Product. Seine Arbeit wurde von dem Regimentsmusikmeister Hün später moderner instrumentirt, wahrscheinlich mit mehr Blech versetzt.

Die Ouverture braucht man nur mit der zu Händel's „Messias", zu Mendelssohns „Paulus" oder „Elias", zu Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" ꝛc. zu vergleichen, um sie als Ouverture nicht zu einem Passionsspiele, sondern zu einer komischen Operette zu erkennen. Von dem Talente Dedler's läßt sich erwarten, daß es an sehr hübschen, ja stellenweise geistvollen Anläufen und Zügen nicht fehlt — aber kaum erfreut man sich daran, so verläuft der gute Anfang in Plattitüden und Schwächlichkeiten. So sind in der „II. Vorstellung" die Worte: „Lasse deiner Allmacht Donner brüllen" nicht schlecht componirt, während die Worte „Kommet lasset uns tödten" ganz schmählich verhunzt sind. So paßt in der „4. Vorstellung' die Musik zu „Jerusalem ꝛc. ihr Sünder höret" durchaus nicht, während man sie bei „Unselige" ꝛc. billigen kann. Während in der 7. Vorstellung bei „Verstummet Felsen Gabaon" eine ganz hübsche Stelle vorkommt, ist die Lustigkeit, die bei „Verflucht sei" sich breit macht, geradezu unerträglich und paßt zu der unmittelbar folgenden Handlung „Christus leidet bittere Todesangst" wie eine Faust auf ein Auge. Die Worte „Vertrauend auf der hl. Freundschaft Gruß" sind förmlich lächerlich gemacht. Die Musik am Anfang der „8. Vorstellung" ist derartig, daß mehrere Herren neben mir den Tact zu stampfen anfingen, und doch besagt der Text „Begonnen ist der Kampf der Schmerzen . . . O Sünder nehmet es zu Herzen." Dagegen beginnt die „9. Vorstellung" ganz schön und wenn die Tenore und Bässe das prägnante Motiv „Ich welch' ein Mensch" anheben, sogar ergreifend. Von der Höhe der Situation steigt man aber bald wieder bei der Durchführung dieses Motivs herab. Aehnlich beginnt es in der „10. Vorstellung" ganz hübsch, wird bald gewöhnlich und endet mit einem hüpfenden Rhythmus bei „so fällt das doppelte Gericht auf ihre Häupter morgen", der ganz störend wirken muß. Aehnlich bei „das hat der bitt're Neid gethan". Die „13. Vorstellung" hat bei „Abraham, tödt ihn nicht" ganz schöne, bei „so wird auch Jesu Leib zerrissen" lustige, am Schlusse verzopfte Wendungen. In der „16. Vorstellung" häufen sich die Geschmacklosigkeiten. Und was das Hallelujah der Schlußvorstellung sein sollte und nicht ist, möge die Erinnerung an Händel's bekanntes Hallelujah nahe legen.

Denkt nun auch an all diese Gebrechen der weitaus größte Theil der Zuhörer nicht, so ist doch die Wirkung die gleiche. Das durch die erhabene Handlung angeregte Gefühl wird unwillkürlich alterirt, erkältet und verletzt. Die Wirkung ist die gleiche oder eine ähnliche — dem musikalisch Gebildeten wird sie bewußt, den andern bleibt sie unbewußt. Dazu kommt ein womöglich noch ärgerer Uebelstand, die Musik leidet an Breite; sehr Vieles ist zu lang und weit ausgesponnen, das Fortschreiten der Handlung (des Textes) wird gehindert und damit erlahmt das Interesse des Hörers, was bei einer dramatisirten Vorstellung mit einem Morde derselben zusammen fällt. — Wie nun ließe sich da helfen? Soll das Ganze verworfen und ganz Neues an die Stelle gesetzt werden? Das meine ich nicht. Abgesehen von der Schwierigkeit, ausgezeichnetes Neues zu schaffen, bliebe immer problematisch, ob die Oberammergauer dann auch befähigt wären, selbiges ausgezeichnet aufzuführen. Es muß immer eine Musik sein, die von mittelmäßigen Kräften genügend dargestellt werden kann. Ich würde daher zu einer Umgestaltung rathen. Ein tüchtiger Meister müßte sich durch 4 bis 6maliges Hören über die Art der Umgestaltung und Kürzung an Ort und Stelle und in Würdigung der möglichen Leistungen klar werden. Gar oft ließe sich mit wenigen Strichen und Aenderungen helfen. Eine Kürzung ist um so unerläßlicher, als nach meinem Gefühle die Kreuztragung, die Kreuzigung, das Gebet am Oelberge mit weniger Hast und Kürze dargestellt werden müßte. Pausen mit vollständigem Stillschweigen bei der Scene am Oelberg wären wie weniger Zahmheit der Juden bei der Kreuzigung ganz am Platze. Gar Vieles ist zu schwer, unsangbar und liegt zu hoch, besonders im Sopran.

Was die Ausführung angeht, so kann man, werden die Verhältnisse gewürdiget, zufrieden sein. Aber ein kundiger Director würde ganz falsches Athmen und Aehnliches verhüten. So wurde im Prolog „vom—Fluche" durch Athmen getrennt, bloß weil nach „vom" der Taktstrich stand. Ebenso „in den — Tod;" ebenso „durchge — laufen" während das darauffolgende „und" trotz des Komma's mit „laufen" in Einem Athem gesungen wurde, weil sie wahrscheinlich in Einem Takte standen. Und so unzählige Male. Ferner fehlt das marcato den Sängern gänzlich. Geradezu abstoßend wirkte dann das sog. Ziehen, Ineinanderschleifen der Töne. Zu dieser Manier kommt besonders bei der ersten Sopranistin das Tremoliren. Nicht vollendet ausgebildete Sängerinnen sollen das Tremoliren bleiben lassen, es wird zur Carricatur, besonders war das in der „8. Vorstellung" der Fall. Alles das ließe sich leicht ändern, gar Manches erleichtern und das Orchester durch einige Energie besser discipliniren. Die Leute können eigentlich genug — aber sie lassen sich zu viel geben. Es fehlt der beseelende Geist, der Mann, der geistig höher steht, als die Ausführenden, und sie zu sich emporhebt. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extrabeilage vom A. D. Musikverein.

Leipzig, den 20. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 43.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre u. das Wesen derselben.

Von

J. Gottfried Weiß.

Das Hauptbinderniß, weshalb wir nicht vermögen, mit Sicherheit eine stetige allseitige Entfaltung der menschlichen Stimme zu einem musikalisch instrumentalen Medium für höhere Anforderungen der Kunst des Gesanges in Aussicht zu nehmen, ist ohne Zweifel darin zu suchen,

> daß wir nicht im Stande sind, der Mechanik und den Muskeln des innerhalb der Halsräume verborgen liegenden Stimmorgans entsprechende Anregungen unseres Willens mit klarem technischen Bewußtsein zuzuführen.

Stände uns diese Fähigkeit von Natur ohne Weiteres zu Gebote, so befänden wir uns zu der Möglichkeit einer künstlerisch instrumentalen Entfaltung und Beherrschung unseres Stimmvermögens ohngefähr in demselben Verhältniß, wie zu der Möglichkeit, die Lippen unseres Mundes zur Hervorbringung und Cultur der Hornmusik gebrauchen zu können.

Wer wollte in Abrede stellen, daß alsdann die Bildung der Stimme für die Kunst des Gesanges ohne Weiteres zu einem allgemeinen Gebiet des Kunststrebens zu gewinnen wäre — und daß somit ein Zweifel über die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre gar nicht obwalten würde?!

Jedermann weiß aber, wie weit entfernt wir sind von einem derartigen Verhältniß zu dem im Kehlkopf verborgen liegenden Klang-Apparat, den Stimmbändern oder Stimmlippen, wie wir bekanntlich diesen Apparat nennen, so ähnlich sein Gebrauch auch demjenigen ist, welchen wir von den Lippen des Mundes zur Hervorbringung der Klänge des Horns oder anderer derartiger Instrumente machen können.

Zwar ist es ein Act des freien Willens, wenn wir bei der Absicht der Stimmerzeugung die Stimmlippen des Kehlkopfs so aneinander legen, daß der Ausathmungsstrom stets wie gewöhnlich tonlos „tönend" entweicht; allein, wer wollte behaupten, daß ihm von diesen Bewegungen von Natur auch nur die leiseste Wahrnehmung zum Bewußtsein käme, oder daß er mit Bewußtsein irgend etwas dafür thäte? Erst durch das Phänomen der Klangempfindung erhalten wir Kunde von dem Vollzug dieser Bewegungen; dann aber sind diese Vorgänge mit ihrem Einflusse auf Stimmerzeugung bereits vermischt mit den Einflüssen der Ausathmung auf dieses Product gemeinschaftlicher Thätigkeit.

Bei der Absicht eines weitergreifenden Stimmgebrauchs werden wir daher wohl ohne Weiteres mit klarem Bewußtsein inne, daß wir größere Anstrengungen für Ausathmung ins Werk setzen; aber nichts bürgt uns dafür, daß alsdann in einer unserer Intention des Stimmgebrauchs entsprechenden Weise auch die Thätigkeit der Muskeln des Kehlkopfes sich erhöht; im Gegentheil, wir können deutlich gewahren, daß unser Einfluß auf das Stimmergebniß ohne Weiteres steigt und sinkt, je nachdem unsere Ausathmungsanstrengungen sich vermehren oder vermindern; und unser Gefühl sowohl, wie die wissenschaftliche Analyse der Beschaffenheit des Klanges sagt es uns, daß es die Muskeln des Kehlkopfes sind, welche für ihr Zusammenwirken mit dem Ausathmungsstrom hinter ihrer Aufgabe der Handhabung unseres Klangapparates im Kehlkopf zurückbleiben.

So concentrirt sich denn alles methodische Interesse in Hinsicht auf Gesang, namentlich für den Musikalischen, der darin nicht gleichzeitig ein Mittel zur Erwerbung und Entwicke-

lung allgemeiner musikalischer Kenntnisse und Fähigkeiten erblickt in der einen Frage:

„Wie ist es möglich, gesondert von den Anstrengungen für Ausathmung mit klarem technischen Bewußtsein einen vorbestimmenden, erregenden und unterstützenden Einfluß auf das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfes zu dem im Kehlkopf gegebenen Klangapparat auszuüben?"

Ebendeshalb ist es auch mir zur Lebensaufgabe, ja ich darf sagen zum Lebensbedürfniß geworden, in einer langen Reihe von Jahren die geistige und leibliche Organisation des Menschen nach dieser Fähigkeit zu durchforschen und zu constatiren, „daß diese Fähigkeit wirklich in die menschliche Organisation allgemein gelegt ist, und daß somit, nachdem sie aufgefunden und der bewußten Auffassung und Uebung zur Disposition gestellt ist, auch ohne Weiteres alle jene Consequenzen für die Cultur der Gesangmusik und für die Kunst im Allgemeinen daraus gezogen werden können, welche mit der Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre überhaupt zu ziehen sind."

Ich übergehe die einzelnen Phasen dieser Durchforschung, auf welche ich in meiner „Allgemeinen Stimmbildungslehre" näher eingegangen bin, um mit Ihnen ohne Weiteres vor die Frage zu treten:

„wo also ist die Körperregion, in der wir diese Fähigkeit zu suchen, welches sind die Muskeln, denen wir sie zuzuschreiben haben?"

So muß ich denn Ihre Aufmerksamkeit zunächst auf einen Muskel lenken, der unter dem Namen M. palato pharyngeus — Gaumenschlundmuskel vom weichen Gaumen aus in den Schlundraum geht und mit einem Theil seiner Fasern, die namentlich im hinteren Gaumenbogen herniedersteigen, seine Befestigung in der hinteren Region des Schildknorpels am hinteren und oberen Rande desselben findet.

Auf diese Weise stellt sich eine Verbindung her zwischen diesem Theil der Kehlkopfmechanik und dem Bewegungsapparat des weichen Gaumens; und diese Verbindung ist es, welcher wir eben jene bedeutsame wichtige Fähigkeit verdanken, um deren Nachweis es sich hier handelt.

In der That hat meines Wissens bisher noch kein wissenschaftliches Werk daran gedacht, diese Muskelverbindung als in einer Beziehung zur Aufgabe der Kehlkopfmechanik für Stimmerzeugung aufzufassen. Wie konnte nun ich dazu gelangen, eine solche Bedeutung festzustellen?

Ich habe dies zu Wege gebracht durch ein eigenthümliches Experiment bei der Stimmerzeugung am lebenden Organismus, indem ich mich entschloß, den Bewegungsapparat des weichen Gaumens, der von Natur deutlich eine mehr oder minder lebhafte Theilnahme an dem Vorgange der Stimmerzeugung zeigt, von jeder wahrnehmbaren Mitwirkung zu diesem Zwecke auszuschließen.

Es ist dies ein Experiment, dessen Ausführung und Beobachtung sich natürlich über Monate erstrecken mußte, und noch manche andere Vorbedingung erheischte, die ich hier zunächst unerwähnt lassen will.

Die Resultate desselben in Beziehung auf Stimmerzeugung waren der Art, daß darin schlechterdings auf eine gleichzeitige Herabsetzung der Fähigkeit der Muskeln des Kehlkopfs in Beziehung auf ihre Aufgabe der Handhabung des Klangapparates im Kehlkopf geschlossen werden mußte, — nämlich:

Die Ansprache höherer Töne wurde je länger je schwerer und unsicherer, das Klanggepräge der Stimme wurde härter, leerer und in demselben Maße auch die Fähigkeit seelischer Belebung des Vortrags beschränkter.

Diese Resultate drängten natürlich darauf hin, nun im Gegentheil die Mitwirkung jenes Bewegungsapparates des weichen Gaumens zu suchen und mit höchster Aufmerksamkeit methodisch zu üben.

Und wirklich die ganze Reihe der wichtigen künstlerischen Eigenschaften der Stimme, die verloren schienen: auf diesem umgekehrten Wege der Bestrebungen wurden sie nicht nur wiedergefunden; es stellte sich vielmehr ein Grad unbedingter und sicherer Herrschaft über dieselben zu Gebote, nach welchem der Vortragende wie nach einem Ideal technischer Sicherheit gegenüber den in Geheimniß gehüllten Beziehungen zum Stimmorgane durch Jahre hindurch vergeblich gesucht und gerungen hatte.

Wie wäre diese Erscheinung wohl anders zu erklären, als durch eine Verbindung des Bewegungsapparates des weichen Gaumens mit der Mechanik des Kehlkopfes und durch den Einfluß der Thätigkeitsanstrengungen jenes Apparates auf die Sicherheit, Unmittelbarkeit, Lebendigkeit und Ausdauer der Muskeln dieser Mechanik in ihrer Aufgabe der künstlerischen Handhabung des Klangapparates der Stimme im Kehlkopfe.

Wir sehen eine solche Verbindung gegeben — nur in dem einen Muskel, den ich bereits bezeichnet; der Schluß ist daher nicht schwer, daß er es sein muß, der jenen wunderbaren auffallenden Einfluß des Bewegungsapparates des weichen Gaumens auf die künstlerische Verwerthung des Naturvermögens der Stimmerzeugung vermittelt.

Ist Dieß nun zunächst als zweifellos constatirt, so liegen uns in Beziehung auf die Aufgabe meiner Betrachtung noch zwei Fragen vor und zwar:

1) Ist die Auffassung und Uebung der betreffenden Muskelbethätigung wirklich ohne Ausnahme Jedem mit klarem technischen Bewußtsein zugänglich? — und

2) Müssen dieselben ihrer Natur nach in der That auch bei Jedem zu dem erwünschten und erstrebten Resultat der Stimmentwicklung mit Sicherheit führen? —

Bevor wir indessen auf die Beantwortung dieser Fragen eingehen, möchte ich noch hinweisen auf einige Symptome jenes verborgenen wunderbaren Verhältnisses des Bewegungs-Apparates des weichen Gaumens zur Kehlkopfmechanik, auf die wir bei den Aeußerungen des menschlichen Stimmvermögens, sei es in der Kunst, sei es im alltäglichen Leben, im Allgemeinen stoßen.

Nach den Beobachtungen, die wir bei ausgezeichneten Stimmanlagen über den musikalisch instrumentalen Werth dieser Aeußerungen machen können, müssen wir annehmen, daß eine entsprechende Thätigkeit jenes Hülfsmuskel-Apparates von Natur auch ohne Weiteres bei ihnen vorliegt. Stoßen sie aber dennoch auf Klippen und Unzulänglichkeiten oder zeigt sich eine Abnahme des Umfanges und des Klangwerthes ihres Stimmmaterials, so ist es gewiß — und die Erfahrung bestätigt es, daß sich jene Unzulänglichkeiten und Klippen durch bewußtes Erfassen und Cultiviren jener Muskelthätigkeiten beseitigen und die Stimme ihr volles instrumentales Vermögen wieder erhält.

Aber nicht nur in einer gewissen allseitigen Vollkommenheit der Aeußerungen des Stimmvermögens dürfen wir die Symptome eines natürlichen Dranges für Erregung und Anwendung jener Hülfsmuskelthätigkeit erblicken, sondern ganz im Gegentheil auch in gewissen großen Makeln des Stimmtons. So namentlich auch im Auftreten des sogenannten Kehl- und Gaumenklanggepräges desselben.

Für diese Makel hat die bisherige Gesangskunstlehre zur Zeit nur sehr zweifelhafte Corrective und eigentlich noch gar keinen wissenschaftlich haltbaren Grund des Entstehens zu finden gewußt.

Jetzt, nachdem wir die Nothwendigkeit einer tiefer greifenden Unterstützung des Bewegungsapparates des weichen Gaumens für größere Stimmleistungen erkannt, liegt es nahe, diesen Grund in dem instinctiven Bestreben zu erblicken, eben diese Hülfsthätigkeit ins Leben zu rufen, wobei indessen ein zu weit greifendes Vergreifen der Muskelanregung stattfindet.

Dieses Vergreifen gilt einem Muskelsystem, welches bisher gleichfalls in seinen möglichen Beziehungen zu den Erfolgen der Stimmerzeugung noch gar nicht in Betracht gezogen worden ist — es gilt den sogenannten Constrictoren des Schlundes, die ihre Anheftung nicht nur am hinteren Rande des Schildknorpels in seiner ganzen Länge, sondern auch am Ringknorpel sowie oberhalb des Schildknorpels am Zungenbein und darüber selbst am Zungenmuskel finden. Diese Muskeln umklammern gleichsam, indem sie sich zusammenziehen, die Körpertheile, an denen sie angeheftet sind. Auf diese Weise werden nicht nur die Mitschwingungen der Kehlkopfswandungen darniedergehalten, sondern auch der Ausgangsweg des tönenden Ausathmungsstromes aus dem oberen Zugange zum Klangapparate im Kehlkopf und aus dem oberen Schlundtheile selbst wird in hohem Grade verengt. Beides zusammen ruft jenen eigenthümlichen, gedrückten, stumpfen, fleischigen Klangcharakter hervor, welcher den Klangwerth der Stimme so herabzusetzen vermag, und den wir eben unter dem Namen Kehl- und Gaumenklang kennen. Fühlt sich dabei die Zunge im Mund- und Schlundraum rückwärts genöthigt, so ist dies eben nur eine Folge der Anregung der Constrictoren, und das bloße Darniederlegen und Strecken der Zunge vermag den Kehl- und Gaumenklang nicht zu beseitigen, ebensowenig wie ihn das Rückwärtsdrängen derselben an sich hervorruft.

Noch andere feinere Mißgriffe der Muskelwirkung, wie sie namentlich mit dem sogenannten „Glottisschlag" zur Ausführung kommen, und die sich dann namentlich in einer eigenthümlichen Härte und Schärfe des Klanggepräges bekunden, könnte ich hier erörtern, die ebenfalls einfach als ein Vergreifen der Hülfsmuskelbestrebung betrachtet werden müssen, während man sie in der Regel als unheilbare Naturschwächen und Uebel der Stimme bezeichnet.

Alle diese Mißgriffe — die feinen wie die groben — mit ihren den instrumentalen Werth des Stimmklanges herabsetzenden theilweis tiefgreifenden gesundheitsschädlichen Folgen verschwinden sofort, sobald man dahin gelangt, den richtigen Vorgang jener eigentlich nothwendigen Hülfsmuskelthätigkeit mit Bewußtsein aufzufassen und zu üben, und ihren Sitz durch die Gefühlswahrnehmung deutlich von dem Sitz und dem Vorgang der falschen Muskelwirkung zu unterscheiden.

Endlich findet sich aber auch die vollständige Negation der Hülfsmuskelthätigkeit in den musikalischen Stimmanstrengungen des gewöhnlichen Lebens deutlich ausgeprägt.

So ist es erfahrungsgemäß gewiß, daß die Nüchternheit, Farblosigkeit, Schwäche und Beschränktheit, die wir an vielen Naturstimmanlagen gelegentlich beobachten und beklagen, zum großen Theil ihren Grund hat in der Apathie oder Schwäche jener Muskeln des Gaumens als Hülfsapparat der Stimmerzeugung, und daß somit jene Stimmen in ihrer musikalisch instrumentalen Bedeutung sofort sich heben und erweitern und demnächst zu einem stetigen allseitigen Gedeihen gelangen, sobald es gelingt, an die Stelle jener Apathie und Schwäche die Fähigkeit lebensfrischer Einwirkung zu setzen.

Diese Thatsache führt uns zurück auf die erste der beiden bereits oben ausgesprochenen weiteren Hauptfragen unseres Gegenstandes: „ist die Auffassung und Uebung der betreffenden Muskelthätigkeiten wirklich ohne Ausnahme mit klarem technischem Bewußtsein Jedem zugänglich?"

Als geeignet zu einer unmittelbaren annähernden Verständigung hierüber erscheint zunächst der Versuch einer sogenannten „leeren" Schlingbewegung.

Bemühen wir uns, eine solche Bewegung mit einer gewissen Langsamkeit auszuführen, so werden wir ohne Zweifel im Stande sein, die Gefühlswahrnehmung einer Thätigkeit zu unterscheiden, die sich zunächst vollzieht zwischen dem hinteren Theile der Zunge und dem darüber liegenden weichen Gaumen, und die sich dann niederwärts gehend im Schlunde verläuft.

Die Wahrnehmung, die sich uns im weichen Gaumen kund giebt, ist die „Gefühlsmarke" von der Thätigkeit, welche der Bewegungsapparat desselben vollzieht, um in Gemeinschaft mit der Zunge, seinerseits eben mittelst jenes M. palatopharingeus die tieferen Schlundräume dem einzuführenden Nahrungsstoffe entgegenzuheben und so dazu beizutragen, daß sich dem letzteren die Constrictoren jener tieferen Schlundregionen zur Aufnahme und Weiterförderung erschließen. Der Vorgang des Schlingens wird in Folge dessen auch äußerlich kenntlich durch ein Auf- und Niedersteigen des Kehlkopfes, welches man vorn am Halse deutlich wahrnehmen kann.

Aber auch bei weitgeöffnetem Munde, während die Zunge ganz schlaff und regungslos am Boden der Unterkinnlade ruht, können wir die Thätigkeit jenes Bewegungsapparates „gesondert, willkürlich" ins Leben rufen und dieselbe, wie durch das Gefühl, so mittelst des Spiegels durch das Auge an den Bewegungen der weichen Gaumendecke, des Gaumensegels und des Zäpfchens deutlich erkennen. Ja durch Betastung des oberen und hinteren Randes des Schildknorpels können wir alsdann auch eine leise Hebung und Senkung des Kehlkopfes wahrnehmen, die ausschließlich unter dem Einfluß der Hebung und Senkung des Gaumens zu stehen scheint.

Durch derartige Bemühungen geschieht die Auffassung und Uebung der betreffenden Muskelthätigkeit bei „tonloser" Ausathmung. Je energischer und weitergreifender wir sie auf diese Weise bei tonloser Ausathmung zu vollziehen vermögen, desto deutlicher gelangt eine „Gefühlsmarke" von ihrem Vorgange zu unserem Bewußtsein.

In einer eigenthümlichen Beziehung zur Anregung und Verstärkung dieser Gefühlsmarke bekundet sich eine Muskelthätigkeit, deren Beachtung und Benutzung wohl vollständig außer dem Gesichtskreis derjenigen Körperbestrebungen liegt, die man bis jetzt als für die Function der Stimmerzeugung in Betracht zu ziehen für nothwendig und wesentlich erachtet. Es ist dies ein energisches Contractionsbestreben des Rundmus-

kels der Lippen des Mundes und zwar vorzugsweise in seinem der unteren Lippe angehörigen Theile.

Die Zusammensetzung dieses Rundmuskels aus den Fasern eines Muskels (M. buccinator), der aus der hintersten Region den Mundhöhle in horizontaler Richtung der vorderen Oeffnung derselben zuläuft, erklärt der anatomischen Erwägung die Möglichkeit einer solchen Wirkung auf den ersten Blick. Für die Uebermittelung eines mit Bewußtsein auszuübenden technischen Einflusses auf das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfs für Stimmerzeugung erweist sich die Ausführung dieser Körperbestrebung für Contraction der Unterlippe von so tief eingreifender Bedeutung, daß wir im Hinblick darauf die untere Lippe bezeichnen möchten als zweiten Hülfsapparat der Stimmerzeugung. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere beiden ersten Gewandhausconcerte am 5. und 12. hatten eine zum Theil ziemlich bequeme oder nicht besonders classische Physiognomie. Einerseits wurden allerdings geboten Bach's geistvolle Dursuite, Mozart's Esdur- und Beethoven's Cmollsymphonie (bei der man übrigens trotz aller Virtuosität der Ausführung noch immer nicht an freiere durchgeistigte Darstellung denkt, wie sie uns doch u. A. Wagner, Liszt ꝛc. nun oft genug vordirigirt haben), desgleichen die große Fidelioarie sowie Chopin's Hmoll-Scherzo und Lieder von Schubert, Schumann und Wagner — andrerseits aber gab es ein Allerwelts-Menu von seltsamen pikanten oder billig-mageren Gerichten, bestehend aus dem wunderlichen Concerto-Symphonie national hollandais No. 3 von Litolff, aus der Ouverture zur „Stummen“, weil Auber am 13. Mai gestorben, aus Märschen von Joachim, aus einer Rossi'schen Rococoarie, aus Solostücken von Leschetitzky, Vieuxtemps und Piatti und einem Haydn'schen Violoncellconcert. Es möchte doch sehr rathsam erscheinen, daß sich das Institut möglichst bald aus diesem zweifelhaften Fahrwasser zu viel durchgängiger gehaltvollen Programmen aufrafft, um nicht bedenkliche Schlüsse auf Gegenwart und Zukunft seines Geschmacks und weiteren Gedeihens aufkommen zu lassen. Wie oft haben wir nun schon vergeblich darauf hingewiesen, daß ein Concertinstitut unvermeidlich zurückgeht, sobald es den Schwerpunct seiner Leistungen nicht in gediegenen Orchester- und Chorproductionen sucht und in Betreff derselben nicht bereits vor der Saison ein geordnetes Programm für den ganzen Winter feststellt! — Von Solisten traten auf die Damen Peschka-Leutner und Cora Fehrman aus Richmond in Virginia sowie Pianist Theodor Leschetitzki aus Petersburg und Violoncellist Ernst Demunk aus Weimar. Frau Peschka war in der Fidelioarie sehr anerkennenswerth bestrebt, die Bravoursängerin den Ansprüchen an höhere Durchgeistigung unterzuordnen, ließ aber in Schumann's „Du meine Seele“ und dem auf stürmischen Hervorruf zugegebenen „Es weiß und räth“ ꝛc. ersterer doch zu sehr die Zügel schießen. Außerdem hatte sie ein aus Wagner's erster Periode stammendes Lied „Die Rose“ gewählt, welches durch anmuthige Naivetät und Wärme sowie durch seine Einzelnzüge fesselte. — In Frl. Cora Fehrman lernten wir eine keineswegs talentlose angehende Sängerin mit nicht großer aber zum Theil sehr angenehm sympathischer Altstimme kennen, welche vom Publicum, das von der ungewöhnlichen Hünengestalt der Dame wahrscheinlich ein ebenso übermächtiges Organ erwartet hatte, unbegreiflich abweisend und ungerecht behandelt wurde. Die hohen Töne litten allerdings sichtlich unter Angst und Unwohlsein, auch entwickelte Frl. F. in ihrem Vortrage zu wenig Wärme, aber derselbe war deshalb doch keineswegs ausdruckslos, wie sich überhaupt die junge Dame ihren Aufgaben mit Ernst und Gewissenhaftigkeit widmete, ein im Ganzen wohl ausgeglichenes, von Unmanieren freies Organ und überhaupt durchaus gute Schule zeigte. Viel Schuld trug die Wahl ihrer Vorträge, einer fast 200 Jahre alten Arie aus Rossi's „Mitrane“ sowie sentimentaler Lieder von Schumann und Schubert, welche einen hohen Grad packender Gewandheit und Gemüthstiefe verlangen. — Auch Hr. Leschetitzki fand wegen nicht besonders glücklicher Wahl seiner Stücke nicht die einem so hervorragenden und begabten Virtuosen entsprechende Aufnahme, und wird dies ihm hoffentlich für die Zukunft Fingerzeig sein, das Virtuosenthum als solches nicht zu sehr zum alleinigen Selbstzwecke zu machen. Das beiläufig keineswegs mehr neue Litolff'sche Concert fängt glanzvoll und eigenthümlich, überhaupt recht vielversprechend an, verliert sich aber sehr bald in unbedeutende Gedankensplitter und Hummel'sches Passagenwerk, zwischen denen stellenweise auch etwas Beethoven, Chopin, Mendelssohn ꝛc. auftaucht. Später hört man nationale Anklänge untermischt mit vielen feurigen, schwungvollen Anläufen aber auch mit vielen übermüthig burlesken Flittern und Flausen, die möglicherweise dem holländischen Charakter ganz treffend entnommen sind. Das Hauptunglück bei diesem im Grunde nicht über eine Gelegenheits-Concession hinauskommenden Concerte ist das eigentliche Nationallied, weil dasselbe wenig kräftige Züge enthält und in Kücken'scher Salonsentimentalität verschwimmt, welche lähmend auf jede Art von Verarbeitung zurückwirken muß. Einen nicht üblen Ruhepunct in dem fast steten oder richtiger unsteten und bunten Umherwerfen des Zuhörers in allerlei witzigen oder possenhaften Pointen und Finessen gewährt das hübsche Lied ohne Worte, welches den größten Theil des dritten Satzes ausfüllt. Im Allgemeinen aber fehlt dem Ganzen tiefere künstlerische Grundlage, weshalb mit Ausnahme der Holländer, welche gewiß stets im höchsten Grade davon enthusiasmirt sein werden, jedes andere Publicum sich durch Mangel an gehaltvollerem Inhalte enttäuscht und ermüdet fühlen wird. Auch Leschetitzki's eigne Compositionsversuche (ein Aveu und ein Mazurka) zeigten wohl von Gewandheit und Routine, erheben sich jedoch sonst nicht über ziemlich naive Erfindung oder unverhüllteres Copiren von Chopin, Field ꝛc. Als Virtuos dagegen verdient Hr. L., einige cokette Manierirtheiten abgerechnet, die hervorragendste Beachtung, und sind brillante Technik, perlende Glätte, noble Wärme und sehr geschmeidige Eleganz seine Hauptvorzüge. — Hr. Demunk spielte Adagio und Allegro aus einem Violoncellconcert von Haydn, einer so harmlos mageren Composition, daß man starke Zweifel in ihre Aechtheit setzen muß, welche auch durch die angehängten, zum Theil recht dürftigen oder geschmacklosen Cadenz-Allüren keineswegs gehoben wurde. In diesen folglich ebenfalls nicht glücklich gewählten Fragmenten sowie in einer Rêverie von Vieuxtemps und einer Hetz-Tarantelle von Piatti zeigte Hr. D. einen weniger großen als geschmeidigen, in dem vorletzten Stücke zugleich ganz noblen und seelenvollen Ton, während der Applicatur noch zuversichtlichere Sicherheit zu wünschen bleibt. Die belgische Schule mit ihren coketteren Finessen scheint überhaupt bei Hrn. D. für jetzt vorzuwalten, doch lassen sich bei diesem jedenfalls recht befähigten Künstler wohl sicher weitere erhebliche Fortschritte hoffen. — Was schließlich die beiden Märsche von Joachim betrifft, so erschien es, da sie es über eine angenehm vorübergehende Wirkung nicht hinausbringen, zweifelhaft, ob dem Componisten damit ein Gefallen geschieht, dieselben in den Concertsaal zu verpflanzen. Ihre ganze Anlage in höchst knapper Form von meist 8 Tacten mit steten Wiederholungen ist so anspruchslos, sie erscheinen so leicht hingeworfen ohne das geringste Bestreben,

dieselben wenigstens durch anziehende Gegenstimmen, durch anregende Polyphonie dem tieferen künstlerischen Interesse näher zu bringen, daß sie die Umgebung von tiefer angelegten Werken nicht füglich vertragen. Gewinnend wirkt jedoch die Noblesse, Frische und Unmittelbarkeit der Erfindung sowie besonders ihre pikante oder glanzvolle Instrumentirung. — H.....n. —

Im Stadttheater wurden aufgeführt: „Freischütz", „Templer und Jüdin", „Oberon" und „Faust". Da die Besetzung fast durchgängig die frühere, boten diese Aufführungen keinen Stoff zu neuen Mittheilungen. Nur in „Templer und Jüdin", in welcher Oper Frl. Mahlknecht und besonders Hr. Gura wahrhaft Hervorragendes gaben, waren einige Partien neu besetzt, nämlich Ivanhoe durch Hrn. Hacker und Bruder Tuck durch Hrn. Weiß, welcher sich durch zu derbes Austragen sowie durch grobe und unreine Intonation seine sonst zuweilen nicht üble Komik verdarb. In den Chören sind einige empfindliche Lücken noch immer nicht ausgefüllt und die Fanfaren auf der Bühne verunglückten vollständig. — Daß man hier die Altpartie der Fatime in „Oberon" einer Sopranistin zumuthet, anstatt dieselbe einer unserer tüchtigen Altistinnen zu geben, läßt sich keinenfalls billigen. Frl. Gutzschbach mühte sich in so ungünstiger Stimmlage vergeblich ab, erfreute aber durch anmuthig belebte und naive Darstellung. — Eine nicht üble Vorstellung war „Freischütz", in welchem die Damen Mahlknecht und Preuß, welche in letzter Zeit in Bezug auf bessere Tonbildung in die Augen fallende Fortschritte gemacht hat, sehr gewinnenden Eindruck machten. —

Dessau

Das dritte Concert der herzoglichen Hofcapelle unter Leitung Thiele's hatte an der Spitze seines Programms als Novität eine „Sieges-Ouverture" von A. Klughardt, großherzogl. Musikdirector in Weimar. Dieses Werk, in ächt künstlerisch-populärer Weise aufgebaut auf dem Motiv „Die Wacht am Rhein" und einem zweiten aus diesem sich entwickelnden voll stürmenden Charakters, läßt poetische Ideen keineswegs vermissen, welche unter der Hand des Componisten zu künstlerischen Gestaltungen hervorwachsen. Anregende Polyphonie durchzieht das Ganze, reiche Steigerungen werden erzielt, bis schließlich vier Trompeten in majestätischer Fanfare jubelnd verkünden: Der Sieg ist errungen, Frieden, Frieden! Die gehaltvolle, von schönem Talente zeugende Composition, trefflich zur Aufführung gebracht, wurde mit dem lebhaftesten Beifalle belohnt. — Ferner erfreute Frau Hofopernf. Hardtz in hohem Grade durch sympathischen, verständnißvollen Vortrag der Titusarie mit obligater Clarinette sowie durch die schwungvolle, von Gefühlswärme durchströmten Auffassung, welche sie in den Schumann'schen Liedern „Waldesgespräch" und „Frühlingsnacht" sowie „Da geht ein Bach" von C. Bank bekundete. — Die Leistung des Hrn. Concertm. Bartels in der Spohr'schen Gesangsscene war eine meisterhafte, des stürmischen Beifalls sehr würdige. Außerdem wurde die Schneider'sche Jagdouverture, in pietätvoller Weise von seinem ausgezeichneten Schüler Thiele auf das Programm gebracht, mit gleicher Trefflichkeit ausgeführt wie die Schlußnummer des Concerts, die Spohr'sche Emoll-Symphonie, und schenkte das Publicum beiden Werken sichtlich die lebhafteste Theilnahme und Aufmerksamkeit. —

Erfurt.

Am 10. eröffnete der Musikverein unter Direction von Mertel die diesjährige Concertsaison in ebenso glänzender als befriedigender Weise. Als auswärtige Gäste hörten wir Frl. Klauwell aus Leipzig und Hrn. Concertm. Singer aus Stuttgart. Frl. Klauwell, dieser neu auftauchende Gesangsstern, ist im Besitz einer vielfach sehr lieblichen, sympathischen Stimme, die sich vermöge ihres zarten Timbres hauptsächlich für das lyrische Genre zu eignen scheint, während für den Vortrag großer Arien der Stimme stellenweise noch die nöthige Kraft und Fülle fehlt. Bei der großen Jugend der talentvollen und strebsamen Sängerin läßt sich jedoch ein Wachsthum der Stimme wohl mit Sicherheit erwarten, zumal, wenn der hauptsächlich in der Mittellage zuweilen etwas dunkle, gedeckte Ansatz einer helleren, freieren Tonbildung noch durchgängiger Raum läßt. Frl. Kl. zeigte übrigens in der Arie der Königin der Nacht die vorzügliche Schule, welche sie bei Frau Garcia genossen, und überraschte selbst in den höchsten Lagen durch Leichtigkeit und Sicherheit der Coloratur; rühmenswerth ist außerdem die vorzügliche Aussprache des Textes. Mit mehreren poetischen, fein empfundenen oder interessanten Liedern (Aus „Liebeslust und -Leid" von Hermann Zopff, Mirza Schaffy von Rubinstein und „Ich muß nun einmal singen" von Taubert) elektrisirte sie das Publicum so vollständig, daß die liebenswürdige Künstlerin noch ein Lied von Kirchner zugeben mußte. Erwähnen wollen wir hier zugleich die sich eng an den Solovortrag anschließende vorzügliche Clavierbegleitung der Lieder und der Elegie von Ernst, ausgeführt durch Hrn. Md. Mertel, der sich also auch nach dieser Seite hin als gediegener, feiner Musiker zu erkennen gab. — Hr. Concertm. Singer documentirte sich als ein ächter Künstler von Gottes Gnaden und sang in Beethoven's herrlicher Romanze in F und der Elegie von Ernst auf seiner Geige so seelenvolle, warme Töne, daß man versucht war, ihn einen „Meister-Singer" zu nennen, während Paganini's Concertstück hinreichend Gelegenheit bot, alle Vorzüge seiner brillanten Technik zu entfalten, die ganz unfehlbar die enormsten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindet. — Das Orchester zeigte sich von seiner besten Seite, indem es mit feinfühligem Verständniß den künstlerischen Intentionen seines Dirigenten nachkam und den wahren Musikfreunden in der Ausführung von Beethoven's erster Symphonie und der Egmont-Ouverture eine wahre Geistes- und Herzenserquickung darbot. — Schließlich wollen wir noch mit Dank der Vorträge der Singakademie gedenken, welche zwei Quartette von Schumann, „Ungewitter" und „Haideröschen", und einen Chor aus der Oper „Die beiden Geizigen" von Gretry mit sehr schöner Klangwirkung, Reinheit und feinster Nüancirung zu Gehör brachte. —

Riga.

Unser Stadttheater wurde am 29. August mit „Don Juan" eröffnet. Es folgten sodann „Prophet", „Robert", „Martha", „Lucia", „Figaro", „Die beiden Schützen", „Stradella" rc., welche sich durchschnittlich eines recht glücklichen Erfolges erfreuten. Schauspiel, Posse und Lustspiel sind auch recht vortheilhaft besetzt, weshalb wir eine gute Saison erwarten. Als neu engagirte Mitglieder der Oper sind zu nennen: die Damen Radecke von Weimar und Preßler von Berlin sowie die HH. Tenorist Vary und Bassist Thümmel. Frau Schröder-Chaloupka sowie Frl. Müller, beliebte Mitglieder der Oper seit Jahren, haben wieder den gewohnten Beifall. Auch die HH. Zöller, Bagg und Marckwordt, Frl. Radecke sowie Hr. Vary erfreuen sich der besten Aufnahme. In Vorbereitung sind die „Meistersinger". Capellmeister sind für diese Saison die HH. Ruthardt und Keiser und als Concertmeister fungirt wiederum der in weiten Kreisen bekannte Violinist, Sänger und Liedercomponist W. Drechsler. Der Theaterdirector Hr. v. Parrot hat die technische und artistische Leitung.

Eine italienische Operngesellschaft gab im Saal des Gewerbevereins mehrere besuchte Vorstellungen, fand aber eine Concurrenz mit dem Stadttheater zu gewagt und spielt jetzt in Mitau und Wilna. —

Die Concertsaison eröffnete Violinvirtuos Isidor Lotto bereits Anfang September und trug übrigens nur Lorbeeren, sonst keinen Gewinn davon. — In Aussicht sind drei große Matinéen der Musikalischen Gesellschaft mit großem Orchester unter Leitung

von Md. W. Bergner, in denen Werke von Beethoven, Wagner, Liszt, Bruch, Gade ꝛc. zur Aufführung kommen werden, sowie das in jedem Jahr stattfindende Concert von W. Drechsler. Fremde Künstler sind noch nicht angemeldet, und werden wir derselben, nach den Erfahrungen, die so mancher Concertgeber hier schon gemacht, auch nicht viele zählen dürfen. Riga ist und bleibt eine gute Hansestadt, wo Alles rechnet, privatim viel schlecht und gut musicirt wird und immerhin die liebste Erholung der Einwohner das städtische Theater bleiben wird. — —r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Adolf Henselt brachte sich am 3., seiner vieljährigen künstlerischen Abgeschlossenheit momentan entsagend, leider nur einem engeren Kreise eingeladener Zuhörer im Bechstein'schen Saale als einen der bedeutendsten Claviervirtuosen der Gegenwart in Erinnerung. — In der St. Marienkirche fand am 29. Septbr. das dritte Orgelconcert des Organisten Otto Dienel statt mit folgenden Stücken: 7 Choralvorspiele über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" von Seb. Bach, viertes Orgelconcert von Händel und freie Phantasie über „Wie schön leuchtet der Morgenstern". —

Cöln. Am 1. Oct. Concert des Männergesangvereins unter Franz Weber's Direction und unter Mitwirkung von Frl. Marie Sartorius. Der größte Theil des Programms schmeckte ziemlich nach „Liedertafel". — Die zehn Abonnementsconcerte der Concertgesellschaft beginnen im Gürzenich am 24. Oct. unter Hiller's Leitung. Händel's „Theodora", Mendelssohn's „Elias" und der dritte Theil von Schumann's „Faustmusik" sind der Aufführung im Laufe des Winters würdig befunden worden. —

Düsseldorf. Das letzte Concert des Städt. Männergesangvereins unter Leitung seines neuen Dirigenten Franz Knappe und unter Mitwirkung des Md. Tausch, welcher Beethoven's Cmoll-Concert vortrug, sowie des Tenoristen O. Wagner, welcher mit Liedern von Rubinstein und Schumann erfreute, brachte Chöre aus „Jessonda", deutsches Lied von Knappe, „Sonntags am Rhein" von Tausch, Ständchen von Bradsky und Bruch's Römischen Triumphgesang. — Der Instrumentalmusikverein hatte im vorletzten Concert auf seinem Programme: Schumann's Manfredmusik und die Pastoralsymphonie, im letzten die Lustspielouverture von Rietz und die Cdur-Symphonie von Schubert. —

Königsberg. 3. Oct. Extraconcert der ehemaligen Theatercapelle; beliebte Werke von Mozart, Mendelssohn, Cherubini, Vieuxtemps zierten das Programm. — In dem am 4. Oct. vom Organisten Jankwitz veranstalteten Kirchenconcert wechselten Orgel-, Violin- und Oboe- mit Sologesangvorträgen. — Am 8. Oct. Concert kammermusikalischen Inhalts der HH. O. Hennig, W. Hünerfürst und L. Rackemann. —

Leipzig. Sonntag 15. Oct. 22. Kammermusikaufführung des Leipziger Zweigvereins des Allg. deutschen Musikvereins. Zu Gehör wurden gebracht: Volkmann's Bmoll-Trio, vier Lieder von Hermann Zopff aus dessen Cyclus „Liebeslust und -Leid", Kiel's Deutsche Reigen für Pianoforte und Violine, drei Baritongesänge von Liszt und Trio Op. 18 von Camille St. Saëns. Ausführende waren: Frl. Hertwig, Eugen Gura, R. Heckmann, Hm. Klesse, Rb. Riedel, J. Witte und O. Drönewolf. — Am 19. drittes Gewandhausconcert mit Clara Schumann und Amalie Joachim: Bargiel's Medeaouverture (warum nicht Cherubini's), Arie aus Bach's Pfingstcantate, Schumann's Concert und Esdursymphonie sowie Solostücke von Gluck, Schubert, Mendelssohn und Kirchner. — Am 23. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim: Gmoll-Sonate und vier Nummern aus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann, fünf Ungarische Tänze (mit Frl. Hauffe) von Brahms, Arie aus Händel's „Jephta", Hmollpräludium von Bach, Esdurvariationen von Mendelssohn, Hdur-Notturno und Bmoll-Scherzo von Chopin sowie „Du bist die Ruh'" und „Frühlingsglaube" von Schubert. — Die Direction der „Euterpe" stellt unter anderen Novitäten in Aussicht: M. Zenger's weltliches Oratorium „Kain", Rheinberger's Vorspiel zu „Die sieben Raben" sowie eine neue Ouverture von Svendsen. —

London. In den sogen. Promenadeconcerten wurde am 3. Oct., nachdem man vorher Schubert, Mendelssohn und Rossini an je einem Abende ausschließlich durch Vorführung einzelner ihrer Compositionen gehuldigt, auch R. Wagner dieser Ehre gewürdigt! — Die Programme der Crystallpalastconcerte, am 30. Sept. eröffnet, halten mit wahrhaft rührender Liebe an ihrem steten Günstling Felix Mendelssohn fest. —

Magdeburg. Am 9. Oct. Soirée des Tonkünstlervereins: Violinsonate in A Op. 12 von Beethoven, Arie aus „Figaros Hochzeit", Nocturno und Walzer von Chopin, Lieder von Sponholz und Wüerst und Bdur-Quartett von Haydn. —

Mainz. Der „Verein für Kunst und Literatur" gab am 13. unter Mitwirkung der HH. Philippi aus Wiesbaden und Th. Ratzenberg ein Concert mit schönem Erfolge. Die Capelle unter der intelligenten Leitung des Md. Beyschlag brachte die Coriolan-Ouverture und namentlich zwei Mittelsätze der Mendelssohn'schen Adur-Symphonie zu schöner Geltung. Hr. Philippi sang eine Arie aus „Hans Heiling" sowie Lieder von Schubert und Kurschmann mit schöner Stimme und gutem Verständniß und erndtete reichen Beifall. Hr. Theodor Ratzenberg aber (Beethoven's Esdurconcert, Ungarische Rhapsodie von Liszt ꝛc.) hatte wiederum viel Glück und Erfolg und zwar auch diesmal namentlich mit Liszt's Rhapsodie, welche dem ausgezeichneten Künstler mehrmaligen Hervorruf einbrachte, was in Mainz als „unerhörter Erfolg" gelten kann, da das Concertpublicum sehr kalt ist. —

Philadelphia. Für diesen Winter gedenkt das Germania-Orchester unter Leitung W. Dietrich's allsonnabendlich Matinéen zu halten, in welchen „neben den altbewährten Compositionen auch den neueren und neuesten gebührende Sorgfalt gewidmet werden soll". — Außer drei Quartettsoiréen des Hrn. Wenzel Copin stehen noch drei große Symphonieconcerte der HH. Jarvis und Kros bevor, ferner Productionen des Conservatoriums sowie der Händel-, Haydn- und Beethoven-Society. —

Potsdam. Am 5. erstes Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Leitung von Wendel sowie unter Mitwirkung von Frl. Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden. Die Voss. Ztg. rühmt beide als „ein hochbegabtes, vorzüglich geschultes Geschwisterpaar, dessen Leistungen sich durchweg enthusiastischen Beifall eroberten. Frl. Gabriele ist Alt-Sängerin; sie trug eine Arie von Rossi, Schubert's „Erlkönig" sowie Lieder von Hiller und Weber hinreißend vor. Der Umfang ihrer Stimme ist sehr bedeutend und mit der Fülle verbinden sich Wohllaut, Sicherheit und in jeder Beziehung vollendete Durchbildung. Frl. Hildegard hat sich gleiche Gediegenheit als Pianoforte-Virtuosin erworben; die größten Schwierigkeiten verschwinden vor der Kraft und Klarheit ihres Spiels und scheinen ein nothwendiges Zubehör desselben zu bilden. Wir hörten von ihr Chopin's große Esdur-Polonaise mit Orch. und Compositionen von Schumann, Rubinstein, Liszt und Spindler." —

Wien. Der Statutenentwurf des Wagnervereins soll ehestens dem Ministerium des Innern vorgelegt werden; R. Wagner wird für nächste Zeit erwartet, um zwei wie er selbst schreibt „wohlpräparirte" große Concerte zu dirigiren. — Die Philharmonische Gesellschaft gedenkt im Laufe des Winters aufzuführen: Sinfonie fantastique von Berlioz, „Tasso" von Liszt, Waldsymphonie von Raff, zweite Symphonie von Schumann, Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", Huldigungsmarsch von Wagner ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Md. Jean Vogt in Berlin hat, wie verlautet, einen Ruf nach Amerika angenommen; ebenso begiebt sich Dionys Pruckner auf mehrere Monate nach New-York. —

— Im Dresdner Orchesterverein hat Friedrich Reichel an Stelle Otto Kummer's, der sich in's Privatleben zurückgezogen, die Direction übernommen. —

— Unser früher in Paris wirkender geschätzter Mitarbeiter Componist und Violinist W. Langhans ist mit seiner Familie von Heidelberg nach Berlin übersiedelt. —

— Die Legion der Pianisten wird neuerdings noch durch einen Mailänder bereichert, Namens Riva-Borni, dem man in dortigen Bl. das günstigste Prognosticon stellt. —

— In New-York ist Th. Wachtel außer als peitschenknallender Postillon im „Troubadour" und in der „weißen Dame" aufgetreten. Als George Brown soll er sich übrigens weniger vortheilhaft gezeigt haben. —

— Ein vielversprechender junger Tenorist aus England, Alfred Baylis, wird bald auf dem Continent erscheinen, um sich der Phalanx unserer Tenorhelden anzuschließen. —

— Der italienische Ullman-Tenorist heißt nicht (wie einige 20 Zeitungen einander tapfer nachgedruckt haben) Nicotini, sondern Nicolini, steht somit in keinem Zusammenhange mit dem bekannten Tabaksgifte Nicotin. —

— Md. Voigt, Capellmeister des 1. Garderegiments in Potsdam, hat vom König von Sachsen die zum sächsischen Albrechtsorden gehörende goldene Medaille erhalten. —

— Auf der Brust Jul. Benedict's in London prangt seit Kurzem der portugiesische Christusorden, ein Zeichen huldvoller Gesinnung des musikpassionirten Königs von Portugal. —

— Vor Kurzem starb zu Salzburg Franz Edler v. Hilebrand, Secretair des Mozarteums, ein edler Kunstmäcen; — zu Dresden aber erlag einem längeren Brustleiden der junge Componist Hugo Brückler, mit welchem ein reiches Talent und noch reichere Hoffnungen zu Grabe getragen wurden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Berlin werden außer der neuen Oper „Hermione" von M. Bruch neu einstudirt: „Der Alte vom Berg" (Benedict), „Feensee" (Auber), „Euryanthe" (Weber), „Orpheus" (Gluck), „Teufels Antheil" (Auber), „Macbeth" (Taubert, wozu?). — In Wien wurde „Euryanthe" vom Director des neuen Opernhauses Herbeck in Scene gesetzt; Dessoff dirigirte. — In dem am 24. Sept. eröffneten Hoftheater zu Altenburg wurde als erste Oper am 27. „Don Juan" gegeben. — In Braunschweig wird als nächstens aufzuführende Novität Wagner's „Fliegender Holländer" erwartet, in Stuttgart aber trifft man Vorbereitungen zur Aufführung von „Tristan und Isolde". — Ueber das Theater zu Quedlinburg ging am 7. Oct. eine neue Oper des dortigen Md. A. Schröder, betitelt „Der „Zauberring". — In Bologna nehmen die Lohengrinvorstellungen Ende October ihren Anfang. Schluß derselben Anfangs Decbr. — Das Hoftheater in Dessau soll am 2. October mit Wagner's „Lohengrin" (Wachtel in der Titelrolle!) würdig eröffnet werden. Als Novität(?) aber sind daselbst u. A. die Bellini'schen „Puritaner" in Sicht. — Aus Homburg verabschiedete sich am 23. Sept. in der „Nachtwandlerin" die italienische Operngesellschaft und Adeline Patti. — Das Personal der großen Oper in Paris besteht jetzt aus: 11 Tenören, 7 Baritonisten, 6 Bässen, 11 Sopranen, 4 Contraalten, Summa 39, ferner aus 80 Choristen und Choristinnen, 21 Comparsen, 12 Figuranten, 2 Dienern und 92 Orchestermitgliedern. — In der Pariser komischen Oper ging am 10. Halevy's Pré aux Clercs (Der Zweikampf), eine der Lieblingsopern des Pariser Publicums, mit Frau Miolan-Carvalho zum tausendsten Male in Scene. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Soeben erschienen: Anton Rubinstein: „Don Quixote", Humoreske für Orchester Op. 87, Leipzig, Senff. — A. B. Marx: 4. Theil der Compositionslehre, 4. Aufl., Breitkopf und Härtel. — C. H. Bitter: Beiträge zur Geschichte des Oratoriums, — Emil Naumann: Deutsche Tondichter von Bach bis auf die Gegenwart, beide Werke im Verlage von R. Oppenheim in Berlin — und Hermann Zopff: Schiller's „Triumpf der Liebe" für kleinen Chor und Sopransoli zur Feier von Schiller's Geburtstag componirt (u. A. aufgeführt bei Schiller's 100jähr. Geburtstagsfeier seitens des Leipziger Schillervereins) Leipzig, Leuckart, Clavierauszug und Chorstimmen. —

— Franz Neckes, Vicar zu Goderath in der preuß. Rheinprovinz, will auf dem Subscriptionswege eine „Palestrinaschule" (Lehrbuch des Palestrinastiles zum Selbststudium) erscheinen lassen. Dieses Verfahren mußte deshalb vom Vf. gewählt werden, weil, wie er sagt, „man heutzutage für Alles, was nach Palestrina riecht, sehr schwer einen Verleger findet!" Ist wohl dieser Vorwurf begründet, meine Herren Verleger? —

Vermischtes.

— Die Händel-Gesellschaft, durch den Tod eines ihrer Gründer (Gervinus) und durch den Wegfall mancher höheren Ortes früher geleisteten Subvention in ziemliche Bedrängniß gerathen, hat sich neuerdings seitens des Kaisers von Oesterreich eines Zuflusses von 1000 Gulden zu erfreuen gehabt. Möge zu Gunsten des Unternehmens dieses Beispiel viele Nachahmung finden. —

— Die in der musikalischen Welt wohlbekannte, im größten Maßstabe (mit Dampf) betriebene Musikalien-Druckerei von C. G. Röder in Leipzig feiert am 21. ihr 25jähriges Jubiläum. Gegen 500 Personen werden an diesem Feste Theil nehmen. —

— Im Theaterorchester zu Basel erledigen sich demnächst die Stelle eines ersten Violinisten und eines zweiten Oboisten. Bewerbern giebt Hofcapellm. Reiß nähere Auskunft. —

— Ein Musiker und Dirigent zu Philadelphia reichte beim dortigen Stadtrath(?) einige Compositionen für das im Jahre 1876(!) stattfindende Jubelfest ein, und als ihm von einem Mitglied der genannten Körperschaft entgegnet wurde, die Musik könne bis zum Fest veralten, brach er mit den Zeichen der höchsten Entrüstung in die Worte aus: „Mein Herr, ich versichere Ihnen, meine Musik besteht so lange, als es überhaupt eine Welt giebt!" — Das nennt man amerikanisches Künstlerbewußtsein. —

— Ueber die in Bologna bevorstehende Lohengrinaufführung bringt die „N. Fr. Pr." nachstehenden, vielfach interessanten Bericht, datirt vom 2. October: „Heute findet im Teatro Communale die erste Clavierprobe vom „Lohengrin" statt. Die Besetzung ist folgende: Elsa, Sgra. Blume-Sauter; Ortruda, Sgra. Destinn; Lohengrin, Sgr. Campacini; Telramondo, Sgr. Vicenzi; König, Sgr. Galvani; Heerrufer, Sgr. Butti. Sgra. Blume-Sauter und Sgr. Galvani sind uns ganz unbekannte Größen, desto mehr Gewähr für eine vorzügliche Interpretation bieten uns die anderen Künstler, die zu den gefeiertesten Italiens gehören. Die Chöre studiren bereits seit einigen Wochen; Maler, Maschinisten und Costümeure sind von München zurückgekehrt, wohin sie gesendet wurden, um einer Aufführung des „Lohengrin" beizuwohnen, während für die Inscenesetzung ein Herr Frank vom Wiener Hofopertheater verschrieben ist. „Lohengrin" bildet das Tagesgespräch von ganz Bologna; man erwartet einen großen Fremdenzufluß, darunter auch den König von Baiern, an welchen das Municipium eine Einladung ergehen ließ. In dieser allgemeinen Thätigkeit bleibt aber auch die Journalistik nicht faul, und die große Agitation gegen Wagner arbeitet, besonders in den Musik- und Theaterblättern, bereits mit Dampfkraft. Es kam mir eine Nummer der in Mailand erscheinenden Zeitung La Fama zu Gesicht. Dieses sonst ganz inoffensive Blatt versteigt sich zu folgendem Satze: ‚Wir leben in Kriegszeiten! Der sogenannte Reformator sendet uns seinen Ritter Lohengrin. Vom großen Thurme Bologna's sieht man ihn bereits herannahen — eilen wir auf die Wälle der Stadt und tödten wir ihn, bevor er er sein Ziel erreicht!' Einen ähnlich gemüthlichen Empfang bereiten dem deutschen Ritter auch die anderen Fachblätter. Die große Mehrzahl der politischen Journale verhielt sich abwartend neutral, die Mailänder „Perseveranza" ausgenommen, in welcher der geistvolle Filippi für Wagner plaidirt. Eine Propaganda, wie sie F. für Wagner macht, ist jedenfalls fördernder als jene seiner deutschen Freunde (?), die es mit ihren exaltirten Streitschriften dahin brachten, daß Leute, ohne eine Note Wagnerscher Musik zu kennen, ihm opponiren (?!). Die hiesige Opposition dankt Wagner diesen guten Freunden und auch der wegwerfenden Art, (?) mit welcher er selbst von Meistern spricht, denen ganz Europa die gerechte Bewunderung und Anerkennung nicht versagte. Vor einigen Wochen reproducirte das gelesenste der hier erscheinenden politischen Journale, der Monitore di Bologna, ein Urtheil Wagners über die italienische Oper und deren hervorragendste Repräsentanten, Rossini, Bellini und Donizetti, von welchen er insgesammt wie von einer Bande Bänkelsänger spricht. Wer die Verehrung und den berechtigten Stolz kennt, mit welchem jeder Italiener auf seine berühmten Landsleute blickt, der kann sich einen Begriff von dem Aufschrei der Entrüstung machen, den diese Kritik hervorrief, die, herausgerissen aus ihrem Zusammenhange, wohl schärfer klingen mag, als Wagner selbst beabsichtigte. Ritter „Lohengrin" wird daher, wenn er auch der auf den Wällen lauernden Fama glücklich entrinnt, doch jedenfalls in Bologna einen schweren, harten Kampf zu bestehen haben. Trotzdem verzweifle ich nicht an dem Siege, denn ich kenne das italienische Publicum und besonders jenes der alten Hauptstadt der Emilia. Fesselt und interessirt es mit blos acht Tacten schöner Musik, und es wird euch zujubeln, aller Nergeleien und Polemiken vergessend, sich enthusiastisch ohne Rückhalt den momentanen Eindrücken hingeben; diese Begeisterung für alles Schöne in der Kunst, gepaart mit der fabelhaft raschen Auffassungsgabe, wie sie den Italienern mehr als jeder andern Nation eigen, läßt mich hoffen, daß es dem Musiker Wagner gelingen wird, den Sturm zu beschwichtigen, den der Schriftsteller Wagner heraufbeschworen hat." —

Neue Lieder zum Concertvortrag

im Verlage von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Frank, Ernst, Op. 1. **Zehn Lieder** für Sopran od. Tenor mit Pianoforte. Heft 1. 20 Ngr.
Heft 2. 17½ Ngr.

— Op. 2. **Fünf Lieder** (aus Mirza Schaffy) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 15 Ngr.

— Op. 3. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme.
No. 1. Der Gärtner. 5 Ngr.
No. 2. Almansor's Ständchen. 5 Ngr.
No. 3. Die Zigeunerin. 5 Ngr.
No. 4. Der Wald am Aarensee. 5 Ngr.
No. 5. „Adieu, du schöne Schwester". 7½ Ngr.

Mair, Franz, Op. 33. **„Der arme Taugenichts"** für eine Singstimme mit Pianoforte. 12½ Ngr.

— Op. 34. **Drei Gesänge** für eine Singstimme mit Pfte.
No. 1. „Ein verlorner Klang" für Sopran. 5 Ngr.
No. 2. „Das Herz ist ein Röslein" für Sopran. 5 Ngr.
No. 3. „Ueber die See" für Bariton. 10 Ngr.

Scholz, Bernh., Op. 32. **Drei Lieder** für eine Mezzo-Sopran-Stimme. 12½ Ngr.

Schwaiger, Ernst, Op. 2. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. „Stille". 7½ Ngr.
No. 2. „Jung Olof". 7½ Ngr.
No. 3. „Das verlassene Mägdelein". 7½ Ngr.
No. 4. „Die Hochländer Wittwe". 10 Ngr.
No. 5. Litthauisches Lied. 10 Ngr.

Im Musikverlage

von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

erschienen:

Compositionen von Carl Goldmark.

Op. 9. **Quintett** für 2 Violinen, 1 Viola u. 2 Violoncelles.
Partitur. 2 Thlr. 25 Ngr.
Stimmen. 3 Thlr. 7½ Ngr.
Arrangement zu 4 Händen. 2 Thlr. 25 Ngr.

Op. 10. **Regenlied** für gemischten Chor. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.

Op. 18. **Zwölf Gesänge** für eine Singstimme mit Pfte.
Heft 1, für tiefe Stimme. 22½ Ngr.
(*Frau Gomperz-Bettelheim gewidmet.*)
Heft 2, für hohe Stimme. 27½ Ngr.
(*Herrn Gustav Walter gewidmet.*)
Heft 3, für mittlere Stimme. 25 Ngr.
(*Frl. Helene Magnus gewidmet.*)

Op. 19. **Scherzo für Orchester.** (*A. Rubinstein zugeeignet*).
Partitur. 1 Thlr. 5 Ngr.
Stimmen. 2 Thlr.
Arrangement zu 4 Händen. 20 Ngr.

Für Concertinstitute.

Soeben erschien: (Auf vielseitiges Verlangen apart.)

L. v. Beethoven's
Andante cantabile

aus dem Trio Op. 97.

(„Einleitung zur Beethoven-Cantate".)

Für

Orchester

von

FRANZ LISZT.

Partitur. $1^{3}/_{4}$ Thlr. Orchesterstimmen. 3 Thlr.

Leipzig, Verlag von C. F. **KAHNT.**

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Adolph Jensen,

Op. 30. **Dolorosa.** Sechs Gesänge nach Dichtungen von A. v. Chamisso, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. cplt. 1 Thlr. 7½ Ngr. einzeln No. 1—6. à 7½—10 Ngr.
Op. 37. **Impromptu** für Pianoforte. 15 Ngr.
Op. 38. **Zwei Nocturnes** für Pianoforte. No. 1 (Fis). No. 2 (Bm.). à 12½ Ngr.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Band I

der

Gesammelten Schriften u. Dichtungen

von

Richard Wagner

mit folgendem Inhalte:

Einleitung. — Autobiographische Skizze (bis 1842). — Das Liebesverbot. Bericht über eine erste Opernaufführung. — Rienzi, der letzte der Tribunen. — Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze. 1) Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. 2) Ein Ende in Paris. 3) Ein glücklicher Abend. 4) Ueber deutsches Musikwesen. 5) Der Virtuos und der Künstler. 6) Der Künstler und die Oeffentlichkeit. 7) Rossini's „Stabat Mater." — Ueber die Ouverture. — Der „Freischütz" in Paris. 1) „Der Freischütz." An das Pariser Publikum. 2) „Le Freischütz." Bericht nach Deutschland. — Bericht über eine neue Pariser Oper. (La Reine de Chypre, von Halévy.) — Der fliegende Holländer.

Gr.-8. Preis 1 Thlr. 18 Ngr.

Bestellungen auf diesen einzelnen Band sowohl, als auch auf die bis Juli 1873 vollständig in 9 Bänden zur Versendung gelangende Gesammtausgabe können durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung ausgeführt werden.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. October 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 44.
Siebenundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre u. das Wesen derselben.

Von

J. Gottfried Weiß.

(Schluß.)

Die Anwendung und Uebung des Lippen-Rundmuskels in diesem Sinne*) — der Auffassung durch's Auge wie durch's Gefühl unmittelbar zugänglich, dürfte wohl noch weniger Schwierigkeit haben, als die Anwendung und Uebung des Bewegungsapparates des weichen Gaumens zu demselben Zwecke; und so wird man hoffentlich zugestehen, daß diejenigen Muskelthätigkeiten, welche unsere Durchforschung der geistigen und leiblichen Organisation des Menschen als geeignet festgestellt, „mit klarem technischem Bewußtsein einen vorbestimmenden, erregenden und unterstützenden Einfluß auf das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfs zu dem im Kehlkopf gegebenen Klangapparate ausüben zu können", der geistigen und körperlichen Fähigkeit des Menschen wirklich nicht zu viel zumuthen, um ihre Auffassung und Uebung als J e d e m ohne Weiteres zugänglich bezeichnen zu dürfen.

Viel mehr dem Zweifel und der Beanstandung mit Recht ausgesetzt erscheint die auf unser Experiment am lebenden Organismus gegründete Thatsache, daß die bezeichneten Muskelthätigkeiten einen derartigen Einfluß überhaupt ausüben können und müssen.

Ohne alles Bedenken dürfte man vielleicht wohl geneigt sein, einzuräumen, daß ihr Einfluß auf die Gestaltung und Umwendung der Mund- und Schlundräume ein für die akustische Wirkung des Stimmklanges wesentlich bestimmender und günstiger sein könne und müsse; aber für den ursprünglichen Act der Stimmerzeugung — für das Verhalten der Muskeln des Kehlkopfs zu dem im Kehlkopfe gegebenen Klangapparate — wie soll man sich ein solches Resultat erklären aus den über den Zusammenhang jener Hülfsapparate mit der Mechanik des Kehlkopfes von uns bereits oben angezogenen Aufschlüssen?

Auf den Nachweis der dafür erforderlichen Verkettung von Ursache und Wirkung sehen wir uns auch hingenöthigt durch die zweite und letzte der beiden Fragen, von denen wir oben die fernere Erledigung unseres Gegenstandes als abhängig bezeichnet, ob nämlich die betreffenden Muskelthätigkeiten **ihrer Natur nach auch bei Jedem** zu dem erwünschten und erstrebten Resultat allseitiger Stimmentwicklung mit Sicherheit führen müssen?

Ich habe, um im Einklang mit den unleugbaren, im Laufe der Zeit sich stets auf's Neue und immer klarer an's Licht stellenden praktischen Erfolgen dieser Muskelbestrebungen jenen Nachweis führen zu können, nach langen, vielseitigen, stets erneuten Erwägungen meine Zuflucht nehmen müssen zu einer Annahme über die Deutung der in der Zusammensetzung des Kehlkopfs gegebenen Mechanik für Handhabung des Klangapparates der Stimme, welche der bisherigen allgemein gültigen wissenschaftlichen Annahme grade entgegengesetzt ist.

Die letztere, auf welche sich auch namentlich die am ausgeschnittenen todten Kehlkopfe über Klangerzeugung und Klangveränderung der Stimme von Joh. Müller u. A. gemachten Experimente gründen, läuft bekanntlich darauf hinaus, daß man von den beiden Haupttheilen der Kehlkopfmechanik, dem Schildknorpel und dem Ringknorpel, den letzteren als feste Basis dieser Mechanik betrachtet und bei der tönenden Ausath-

*) Contraction der Unterlippe; s. S. 396 l. oben. —

mung den Muskeln des Kehlkopfs die Bestimmung zuschreibt, für Tonerhöhung und Tonvertiefung den ersteren wiegenpferdartig vor- und rückwärts zu bewegen.

Es ist dies eine Deutung, die gleichfalls zunächst eben auch nur in's Gebiet der Annahmen gehört. Erscheint sie vielleicht als die geeignetste für die Ausführung des Experimentes der Klangerzeugung und Klangverminderung am ausgeschnittenen todten Kehlkopf, so wird man, wenn sie sich für unsere Aufgabe als ungeeignet erweist, einer anderen Annahme, auf die wir unseren beabsichtigten Nachweis gründen, mindestens zunächst dieselbe Berechtigung zugestehen dürfen.

Diese Annahme geht im Gegensatz zu der bisherigen von der Deutung aus, daß in Hinsicht auf eine Veränderung im gegenseitigen Lagenverhältnisse jener beiden Haupttheile der Kehlkopfmechanik, soweit eine solche bei der tönenden Ausathmung für Klangerhöhung und Klangvertiefung erforderlich sein dürfte, der Schildknorpel als der feststehende Theil zu betrachten sei, der Ringknorpel aber als der von den Muskeln in Bewegung zu setzende.

Dieselben (äußeren) Muskeln des Kehlkopfs (m. m. cricothyreoideus rectus und obliquus), welche nach der früheren Annahme den Schildknorpel vornüberziehn und so die Stimmbänder spannen, dienen nach unserer Annahme derselben Aufgabe, indem sie den vorderen Theil des Ringknorpels nach oben und somit seinen hinteren Theil mit den Gießbeckenknorpeln nach hinten rückwärts führen.

Ebenso wirken dieselben (inneren) Muskeln des Kehlkopfs (m. m. thyreo-arytaenoideus internus und externus), welche nach der früheren Annahme die Bestimmung haben, den Schildknorpel rückwärts hintenüber zu ziehen und so die Stimmbänder abzuspannen, nach unserer Annahme ganz in demselben Sinne, indem sie den hinteren Theil des Ringknorpels mit den Giesbeckenknorpeln nach oben vornüberziehen und somit den vorderen Theil derselben nach unten rückwärts nöthigen.

Wenn nun der Bewegungsapparat des weichen Gaumens, wie wir bereits oben angedeutet, mittelst des m. palati pharyngeus den Kehlkopf, isolirt von einer Mitwirkung der Zunge zu fassen und zu heben vermag, so würde er, wenn es sich um eine gesonderte Bewegung der beiden Theile der Kehlkopfmechanik — des Schildknorpels und des Ringknorpels — handelt, vor Allem dahin führen, den Schildknorpel zu halten oder zu bewegen, da die betreffenden Fasern des m. palato pharyngeus ausschließlich hinten am Schildknorpel ihre Anheftung finden.

Beziehen wir uns nun auf die alte Theorie von der Handhabung der Kehlkopfmechanik, so würde freilich die Hülfsthätigkeit des weichen Gaumens dahin führen, die Muskelthätigkeit für Tonerhöhung zu unterstützen, indem sie durch ihre Zugkraft dazu beitrüge, den Schildknorpel auf dem Ringknorpel nach vornüber zu bewegen. Dieselbe Zugkraft würde sich aber in demselben Maße der Schildknorpelbewegung für Tonvertiefung feindlich entgegenstellen, während es sich doch ergiebt, daß unsere technischen Bestrebungen für die Hülfsthätigkeit des weichen Gaumens gleichmäßig fördernd wirken für die Entwicklung des Umfanges der Stimme in der Richtung nach der Tiefe wie in der nach der Höhe.

Betrachten wir dagegen nach der neuen von mir aufgestellten Annahme den Schildknorpel als den festzustellenden Theil der Mechanik, so ergiebt sich, daß eine Zugkraft, wie die Hülfsthätigkeit des weichen Gaumens eine solche auf den Schildknorpel vermittelt, gleichmäßig die Muskelwirkung für Tonerhöhung wie für Tonvertiefung zu unterstützen vermag, indem sie gleichzeitig die Angriffspunkte sichert und befestigt sowohl derjenigen Muskeln, welche durch ihre Thätigkeit den Ton erhöhen, wie derjenigen, welche ihn vertiefen. Dieser Punkt liegt für die letzteren im vorderen vorspringenden Winkel des Schildknorpels, für die letzteren ohngefähr in der Mitte des unteren Randes desselben Knorpels. Die Zugkraft, welche diesen Knorpel hinten an seinem oberen und an seinem hinteren Rande faßt, hebt und hält, sichert und festigt folglich gleichzeitig beide Punkte, und die Muskeln werden auf diese Weise in den Stand gesetzt, mit größerer Unmittelbarkeit, Sicherheit, Leichtigkeit und Energie zu arbeiten, sobald die technischen Bestrebungen für Hülfsthätigkeit des weichen Gaumens der Intention für Stimmerzeugung vorangeschickt und unausgesetzt zur Seite erhalten werden.

Die Hülfsthätigkeit der unteren Lippe wirkt in demselben Sinne, indem sie den m. palato pharyngeus, der den weichen Gaumen von oben faßt, ihrerseits nach vorn zieht und so mit der Zugkraft den Einfluß für Befestigung jener Angriffspunkte noch erhöht.

Von großer Bedeutung ist dabei ohne Zweifel noch, daß die Zugkraft, welche den Kehlkopf hinten aufwärts zieht, zugleich die Ebene der Stimmbänder in eine gewisse schiefe Lage von hinten oben nach vorn unten bringt oder doch der Nöthigung zu einer Stellung im umgekehrten Sinne entgegentritt. Bei einer Stellung der letzteren Art müßte die Druckwirkung der aus den Lungen der Stimmritze zuströmenden Ausathmungsluft eine ungleiche werden und würde durch ihre vorzugsweise Belastung des hinteren Theils der Glottis den festen Schluß der hinteren Befestigungspunkte der Stimmbänder und somit die Fortdauer der Trennung gefährden sowie den akustischen Werth der Schwingungsbewegungen beeinträchtigen, während demnächst auch der tönende Ausathmungsstrom seine Richtung statt unmittelbar nach der vorderen Ausgangsöffnung des Mundraums vielmehr nach dem Schlundraum erhielte.

Auch für die Erregung der Mitresonanz aller außer dem Kehlkopf nach oben und nach unten liegenden festen Theile — wichtig für den instrumentalen Werth des Klanges — wird es von großer Bedeutung sein, daß die Zugkraft des weichen Gaumens den „Schwinger", wie man den Kehlkopf zuweilen bezeichnet, in festeren, strammeren Zusammenhang mit jenem oberen Befestigungspunkte bringt, als dieser Zusammenhang ohne den Hinzutritt dieser Zugwirkung sein kann.

Dies ist der Nachweis jener Verkettung von Ursache und Wirkung, auf welche wir die allseitige, weit und tief greifende Bedeutung der technischen Bestrebungen der beiden Hülfsapparate, weicher Gaumen und untere Lippe begründen. Einleuchtend dürfte er wenigstens demjenigen ohne Weiteres erscheinen, der die Oertlichkeit in der Einrichtung und Muskelausstattung der Kehlkopfmechanik sich hinlänglich zu veranschaulichen vermag.

Bei der Würdigung meiner Theorie für die Deutung der letzteren wird man nicht vergessen dürfen, daß nicht voreilige wissenschaftliche Speculation dieselbe hervorgerufen, sondern daß ich darauf gedrängt wurde durch die Wahrnehmung von Lebenserscheinungen, deren Beobachtung und volle Würdigung in der That nur von einem ernsten, anhaltenden „Kunststreben" ausgehen konnten, die aber nun, einmal ans Licht gezogen, für eine endgültige Entscheidung Seitens der Wissenschaft über die Haltbarkeit der neuen Theorie gegenüber der alten ohne Zweifel als wichtige Momente in Betracht zu ziehen sein werden.

So sehen wir also wirklich jene Fähigkeit in die mensch-

liche Organisation gelegt: *mit klarem technischem Bewußtsein, wenigstens mittelbar*, ebenso auf die *verborgen liegenden Lippen des Klangapparates der Stimme für Stimm- und Klangbildung* zu wirken, wie *unmittelbar* auf die Lippen des Mundes für ihre Benutzung zur Hervorbringung und künstlerischen Cultur der Hornmusik.

Man wird hier nicht weitere methodische Auseinandersetzungen dafür erwarten. Sie sind ausführlich niedergelegt in meinem mehrfach erwähnten Lehrbuch der „*Allgemeinen Stimmbildungslehre für Gesang und Rede.*“ *) —

So wird man also in Zukunft eine stetige Erweiterung und Veredlung des Naturvermögens der Stimmerzeugung dem *allgemein menschlichen Streben* ebenso zugänglich erachten dürfen und müssen, wie die Entwicklung irgend welcher anderen Geistes- oder Körperfähigkeit aus der Zahl derer, die bereits in dem Codex der für den Anspruch auf allgemein menschliche Bildung erforderlichen Fähigkeiten aufgenommen sind.

Für Alle, welche dem Gegenstand ein tieferes, wirklich aufrichtiges Interesse entgegenbringen, bin ich gern bereit, dieser theoretischen Auseinandersetzung *persönlich* alle nur irgend wünschenswerthen praktischen Belege zur Seite zu stellen. So z. B. den Erfolg einer natürlich mit gewissenhaftester Strenge zur Ausführung gebrachten Anwendung der technischen Bestrebungen in Beziehung auf meine eigene künstlerische Leistungsfähigkeit im Gesange und meine Stimmfähigkeit im Allgemeinen, im Verhältniß zu der mir von Natur gewordenen namentlich in Hinsicht auf Wohllaut, Biegsamkeit und Umfang der Stimme *sehr beschränkten* Stimmanlagen. Ebenso den gleichen Erfolg in den Leistungen einzelner Schüler ebenfalls im Verhältniß zu ihrer ursprünglichen Begabung und der Zeit ihres Studiums — Momente, die natürlich für den vorliegenden Fall und Zweck jedes Mal in entsprechender Weise in Betracht gezogen werden müssen.

*) Meine „Allgemeine Stimmbildungslehre“ deutet im weiteren Verlaufe den Einfluß der technischen Bestrebungen auf den Act der ursprünglichen Stimmerzeugung in letzter Linie als eine *Anregung zu größerer Leichtigkeit, Innigkeit und Energie der gegenseitlichen Annäherung und Aneinanderstellung der Stimmlippen* (Stimmbänder), woraus sie gleichzeitig die Möglichkeit einer *Verkürzung der schwingenden Theile* der Stimmbänder für Tonerhöhung herleitet.

Der dritte Abschnitt unter der Aufschrift: „*Umblick über die Eigenschaften der Stimme, welche durch die technischen Bestrebungen entwickelt und gewonnen werden*“ beschäftigt sich damit, ausführlich darzustellen, wie eben aus diesem Ergebniß jener technischen Bestrebungen die Entwicklung aller für einen künstlerisch musikalisch instrumentalen Gebrauch der Stimme erforderlichen Eigenschaften — *Mark, Weichheit, Fülle, gleiche Leichtigkeit, Sicherheit und Kraft der Ansprache in allen Lagen der Stimme, normaler Umfang nach Höhe und Tiefe* und endlich auch *Geläufigkeit* herzuleiten sei, und stellt die Herrschaft über die Herstellung dieser Eigenschaften unter die Bezeichnung „*Virtuosität der Klangbildung.*“

Dort findet man auch noch auf ein anderes Gebiet technischer Bestrebungen hingewiesen, nämlich für den ausschließlichen „*isolirten*“ Gebrauch des *Zwerchfells als Athmungsmechanik* und demnächst *der Muskeln der Bauchdecke als Hülfsapparat* der tönenden Ausathmung. Die wissenschaftliche Begründung der Nothwendigkeit *der Einführung und Localisirung* der Athemluft innerhalb der Lungenräume eben durch den Bewegungsapparat des Zwerchfells, als unerläßliche Vorbedingung einer sicheren und stetigen Stimmentfaltung, wie die methodische Anweisung für Erwerbung der erforderlichen Herrschaft darüber wird dort gleichfalls ausführlich geboten. Eine organische Schwierigkeit, die man ihrer Natur nach als unüberwindlich bezeichnen könnte, ist gleichfalls in der Aufgabe der Auffassung und Uebung dieses Athmungsapparates *notorisch* nicht enthalten. —

Nach meinen eigensten Erfahrungen würde die Methode übrigens auch für die Cultur des Gesanges im *öffentlichen Schul*unterricht anwendbar sein, nicht nur im Interesse des Wohllautes der Gesangleistungen im Einzelnen wie im Ganzen, sondern auch namentlich im Hinblick auf Beseitigung und Verhütung der so oft vorkommenden stimmvernichtenden und gesundheitsgefährlichen Stimmanstrengungen Einzelner. Die Ansprüche, die man bis jetzt an den Gesang-Unterricht in öffentlichen Lehranstalten macht, sind natürlich im Sinne der beschränkten Begriffe über die Zugänglichkeit des menschlichen Stimmvermögens als allgemeiner Bildungsgegenstand, wie sie bisher eben nur zulässig erschienen, und zielen daher ausschließlich auf mehr oder minder musikalisch geschulte Chorleistungen ohne besondere wesentliche Rücksicht auf die Bedürfnisse der Stimmentwicklung des Einzelnen. Auf Herstellung derartiger Leistungen mußten daher auch die Bemühungen des Gesanglehrers an öffentlichen Lehranstalten bis jetzt vorzugsweise gerichtet sein. Erst wenn die staatlichen Behörden, wie es jetzt möglich wäre, es für thunlich oder geeignet halten sollten, ihr Interesse auch jenen von uns angedeuteten höheren, jedenfalls humanistischeren Gesichtspunkten zuzuwenden, erst dann würde ein derartiges Bestreben des Gesanglehrers auch im Gesangunterrichte öffentlicher Lehranstalten statthaft und durchführbar erscheinen. —

(S. 393, 2. Sp. ist Zl. 9 zu lesen: „daß der Ausathmungsstrom, **statt** wie gewöhnlich tonlos, „tönend“ entweicht.“)

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangskunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von **Marco Duschnitz.**

Besprochen von **A. Konewka.**

(Fortsetzung von No. 40.)

Mit der größten Genauigkeit berechnet der Verf. die mathemathischen Functionen der Stimmbänder nach ihrer Länge, Dicke, Verlängerung und Verkürzung, besonders aber ihre resp. Schwingungsverhältnisse für die vier erwähnten Stadien oder Register. Wir lassen uns nun gern gefallen, daß er überhaupt vier Register auf mathematischem Wege herausrechnet. Er mag das mit den Physiologen abmachen. Uns kommt es für den Gesang weniger darauf an, *wie viel* Register einer Stimme zugesprochen werden, als daß man sie überhaupt wahrnehme und die Behandlung des Organs danach einrichte. Nicht eine mathematische Formel für jeden Grenzton eines Registers, sondern richtiges Auffassen der Grenztöne überhaupt ist punctum saliens der Stimmbildung, um danach Entwicklung der Register und ihre Ausgleichung vorzunehmen. Sind es doch schließlich nicht die *mathematischen Functionen* der ganz oder in Segmenten schwingenden Stimmbänder, welche für den Stimmbildner wichtig sind, sondern das *Ohr* des Lehrers und das beim jedesmaligen Registerwechsel zum Bewußtsein des Schülers kommende eigenthümliche *Gefühl* dieses Wechsels.

Aber auch die wissenschaftliche Seite der Frage, die wir wie gesagt den Akustikern und Physiologen überlassen, laborirt an der augenscheinlichen Schwäche vorgefaßter Absichten. Der Vf.

nimmt eben fortwährend an, anstatt für seine Beweise wissenschaftlich begründete Thatsachen festzustellen. Er hat mit idealen Kehlköpfen, mit der Glottis als angenommene Größe Y zu thun. Das ist aber der falsche Weg. So wenig sichere Resultate auch durch Beobachtungen am lebenden Kehlkopf gewonnen werden können, so sind sie doch immer noch tausend Mal sicherer als die auf mangelhaften anatomischen und physiologischen Kenntnissen ruhenden Berechnungen selbst der subtilsten Art. Die Praxis zumal kann, wie wir schon gesagt haben, keinen Nutzen aus dem Factum ziehen, daß die „tönende Länge" zu Anfang des vierten Registers auf 4,89285 $(1-{}^{5}/_{81}) = 4{,}590825'''$ berechnet ist. Denn wenn es auch schließlich möglich wäre, jedes Stimmband jedes Stimmregisters in jeder Stimme in allen Positionen zu messen, so wäre damit noch Nichts geholfen, wenn man nicht alle Proportionen aller bei Erzeugung des Tones sonst noch direct oder indirect wirkenden Organe ausmessen könnte.

Das System des (unwissenschaftlich sogenannten) Brustregisters und Falsettregisters mit damals zu letzterem gehörig betrachteten Kopfregister scheint heutzutage das herrschende zu sein. Und doch giebt es ohne Frage treffliche Lehrer, welche vier und mehr Register*) annehmen. Und weshalb nicht? Mögen sie denn immerhin ein Dutzend annehmen, wenn sie nur im Stande sind, durch ihre Methode der individuellen Stimme keinen Zwang anzuthun, sondern in Behandlung derselben dem eigenen Ohre und dem naiven Gefühle des Schülers genau Folge zu leisten. Wir wiederholen es: Nicht wie viel Stimmregister angenommen werden, ist der wichtige Moment, sondern daß die vorhandenen richtig erkannt und behandelt werden.

In weiterer Entwicklung seiner Theorie kommt der Verf. nun auf den Unterschied von directen und gebrochenen Strahlen und deren „Mixtur". Seine Untersuchung über dieselben gipfelt in dem Gesetze: Die directen Strahlen erzeugen den hellen, die gebrochenen Strahlen den dunkeln Ton. An der Verdunklung ist schließlich immer die Epiglottis schuld. Denn sie wirft zuerst einen Theil der Tonstrahlen (es fehlt nur noch, daß der Vf. auch die jedesmalige Anzahl bei jedem Neigungswinkel des Kehldeckels berechnet!) auf die Hinterwand der Speiseröhre, wo dann die zweite Brechung geschieht u. s. f. —

Es werden nun noch sonderbarer Weise zwei Klangfarben vom Verf. unterschieden, eine äußere Klangfarbe und eine Grundklangfarbe, erstere repräsentirt (!) durch den Kehldeckel, letztere durch die Glottisöffnung. Das vollpositive System (siehe oben) sei äußerlich dunkel, aber in der Grundfarbe am hellsten, das halbpositive System äußerlich sehr hell, in der Grundfarbe dunkler, das halbnegative sowohl äußerlich wie in der Grundfarbe am Dunkelsten.

Es kann nun, nachdem wir die Unzulänglichkeit der Voraussetzungen besprochen haben, nicht von bedeutendem Interesse sein, alle aus denselben noch für die Theorie des Gesanges abgeleiteten Consequenzen einzeln durchzugehen. Wo die Grundlage nicht sicher ist, wackelt das Haus. Die tyrannische Art, mit welcher der Vf. bona fide seine Ansichten den bisher durch strenge Forschungen erreichten Resultaten zu substituiren sucht, die Gewalt, welche sein starres mathematisches System dem lebendigen Organismus anthut, äußern sich auch ferner in seinen Aufstellungen über Vocalisation und Intonation. Indem er von der ersteren spricht, begeht Vf. den Irrthum, die eigentliche Ursache des Vocals auf rein physikalische Ursachen zurückzuführen, während doch der Hauptgrund für die Vocalbildung zweifelsohne die Ortsveränderung der bei der Phonation überhaupt betheiligten Organe sein wird, also vor allen Dingen die veränderte Stellung des Kehlkopfes (bei O und U tiefer, bei E und J höher, bei A höher oder tiefer), ferner die der Isthmen, i. faucium und i. oris und den Vorhof des Schlundes vestibulum pharyngis medium nach Tourtual), und die Lage der Zunge, des Unterkiefers sowie Stellung der Lippen.

Die Incorrectheit der Intonation führt der Vf. entweder auf Krankheitszustände der betheiligten Organe zurück und enthält sich der Untersuchung darüber, als außer dem Bereiche der theoretischen Abhandlung liegend, oder auf Störungen durch Position- oder Systemwechsel. Wir pflichten dem Vf. vollständig bei, wenn er gegen den banalen Satz der Musiker, die richtige Intonation sei Sache des Ohres, zu Felde zieht. Auch wir erkennen mit dem Vf. die große Wichtigkeit der „mechanischen Intonation" an und „garantirt auch die richtige systematische Behandlung der Stimmorgane, die in ihrer Weise dann selbst das richtige mathematische Verhältniß der Tonschwingungen herstellen."*) —

(Schluß folgt.)

*) Vergl. hiermit die neueren Kehlkopfsspiegelforschungen. D. R.

*) Diesen bedeutenden Unterschied zwischen vocaler und instrumentaler Intonation möchten wir gern alle denjenigen Musikern zur näheren Betrachtung vorlegen, welche die Natur der Stimme und den Bau des Instrumentes nicht genug anseinanderhalten. Wir erinnern uns, daß selbst angesehene Kritiker die Schuld des Distonirens dem Mangel an Kentnissen der Harmonielehre zuschrieben, wo doch ganz entschieden jene Störungen in richtiger systematischer Behandlung der Stimmorgane vorlagen, oder Krankheitszustände. —

Werke kunstphilosophischen Inhalts.

Emil Naumann, Deutsche Tondichter von Seb. Bach bis auf die Gegenwart. (Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann, Meyerbeer und Wagner, die Gegenwart.) Vorträge, gehalten im Victoria-Lyceum zu Berlin im Winter 1870—71. Berlin, Oppenheim. —

Ist der Gesammtheit des deutschen Volkes das innere wie äußere Leben seiner Tondichter so gegenwärtig, so zu Fleisch und Blut geworden, wie das Bild eines Luther, eines Schiller, dann wird sie einen großen Fortschritt in ihrer geistigen wie sittlichen Entwicklung gemacht haben. Diese herbeiführen zu helfen, ist der Zweck der vorliegenden Vorträge, und deshalb darf ihr Erscheinen von den Meisten nur willkommen geheißen werden; der gebildete Musiker allerdings, betrachtet er das Buch mit kritischem Auge, spricht vielleicht, wie einst Lessing über ein ihm vorgelegtes Werk: Es enthält viel Neues und Gutes; nur schade, daß das Gute nicht neu, und das Neue nicht gut ist. — Der nicht unbekannte Vf. ist seiner bereits öfters ausgesprochenen Kunstansicht treu geblieben, an mehr als einer Stelle macht sich seine „classische" Begeisterung Luft, er ruft uns unabweisbar Homer's alten Nestor in Erinnerung, der mit Vorliebe der „guten, alten" Zeit reiche Huldigungen bringt auf Kosten der nächsten Vergangenheit und Gegenwart. Kam es N. darauf an, sein Publicum auf die Kniee sinken zu lassen vor den un-

nahbaren Gestalten eines Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, lag es in seiner Absicht, den Genien vergangener Zeit einen hochtönenden Panegyrikus zu zollen, ihre seligen Häupter in dichte Weihrauchwolken zu hüllen, so ist seine Arbeit nicht vergeblich gewesen. Kam es ihm aber zugleich vielleicht auch darauf an, durch einen Hinweis auf die Heroen der Vergangenheit die Tondichter späterer Perioden sowie die der Gegenwart als vergleichsweise zwerghafte Gestalten glaubwürdig zu kennzeichnen, so ist ihm dies, wie mir scheint, gar nicht gelungen, und vor Allem am Allerwenigsten in den Augen aller Derjenigen, deren künstlerisches Fühlen und Denken, frei von ascetischer Verschlossenheit sie hinzieht nach des „Lebens Bächen", wie sie u. A. ein R. Wagner strömen läßt. Ueberdies liegt dem Buche ein offenbarer Widerspruch zu Grunde. Zuerst wird nämlich behauptet: von Bach bis auf die Gegenwart habe die Musik einen steten Entwicklungsproceß durchgemacht; später aber sieht N. das Ideal des Tondichters schon durch Mozart erreicht; demgemäß könnte seit 1792 von einem Fortschritt in der Kunst keine Rede mehr sein und selbst Beethoven hätte dann vergeblich gelebt! Vor dieser Schroffheit schreckt der Vf. natürlich zurück, zwischen den Zeilen jedoch schaut dieser Gedanke immerhin hindurch als bedauerliche Consequenz einer alten, nicht stichhaltigen Kunstanschauung. —

Läßt man dagegen die Einseitigkeit seines Standpunktes bei Seite und betrachtet das Buch als eine jener literarischen Geburten, wie sie in ähnlicher Art wohl jedes Jahr zur Welt gebracht werden, so muß man ihm vor seinen Mitbrüdern manches Gute zugestehen: so sind z. B. die philosophischen Grundgedanken und Erörterungen, grade, weil Frauen an ihnen Theil nehmen sollen und seiner Zeit auch genommen haben, von klarem Ausdruck, anregend, zuweilen geistreich; zu ihrem Vortheil haben die Vorträge Manches gemein mit den Wandervorlesungen des zu früh verstorbenen L. Eckardt; das biographische Material erfreut durch Knappheit, ohne dürftig zu werden. Der Styl ist gewandt, stellenweise sogar voll poetischen Fluges, manchmal blendend. Ausdrücke freilich wie S. 190 „unser armer Schubert" oder „der gute Kaiser Joseph" stechen in ihrem altväterlichen Ton gegenüber der sonstigen Ausdrucksweise ziemlich ab.*)

Betrachten wir nun Einzelnes aus den Vorträgen und fangen zunächst bei Bach an, so möchte die S. 50 bezüglich der Urheberschaft zu dem Liede „Willst du dein Herz mir schenken ꝛc." ausgesprochene Muthmaßung, als sei Bach nicht allein der Componist, sondern auch der Dichter, entschieden von der Hand zu weisen sein. Ist die Melodie überhaupt von einem Bach, so ist sie mit größerer Wahrscheinlichkeit einem Philipp Emanuel oder Friedemann als dem Vater zuzuschreiben. Dichter aber war Seb. Bach wohl auf keinen Fall. Hätte er eine poetische Kraft je in sich gefühlt und besessen, ohne Zweifel würden dann die textlichen Unterlagen zu seinen Cantaten ꝛc. von ihm selbst herrühren, aber in Ermanglung derselben mußten ihm, wie bekannt, seine Freunde, besonders hausbackene Superintendenten, die (deshalb oft nicht grade sehr poetischen) nöthigen Texte liefern. Friedemann möchte deshalb vorzugsweise als Componist und Dichter des fraglichen Liedes anzusehen sein, weil seine Natur besonders befähigt war für weiche, zarte Stimmungen; soll er ja doch auch nach Brachvogel dem Liede „Kein Hälmlein ist auf Erden ꝛc.", welches zufälligerweise mit dem in Rede stehenden nicht blos das Metrum, sondern auch Sinnigkeit, Einfachheit und Anmuth gemein hat, Töne geliehen haben. — Ferner wird Haydn der größte musikalische Humorist genannt. Die Bezeichnung ist sehr cum grano salis zu verstehen, wenigstens seitens der Musiker. Wer z. B. nur das „wohltemperirte Clavier" kennt und besonders die dreistimmigen Fugen darin studirt, der findet darin einen Humor, der dem Haydn'schen mindestens gleichkommt, wenn nicht ihn in Schatten stellt. Und welche Gewalt von Humor durchströmt z. B. Bach's Matthäuspassion! — Wenn der Bruder Michael als Kirchencomponist hinter Joseph gestellt wird (S. 118), so muß dem ebenso widersprochen werden, als wenn der Vf. allen Ernstes behauptet, zwischen Haydn und Beethoven habe ein gutes Verhältniß bestanden. Mehr als eine erwiesene Thatsache spricht nicht besonders dafür; die Dedication von Op. 3 berechtigt nicht zu der Annahme, Beethoven müsse doch von hoher Liebe gegen seinen Lehrer erfüllt gewesen sein; die Widmung der drei Sonaten betrachtete Beethoven für eine Formsache, zu deren Erfüllung ihn seine Gönner gedrängt hatten. — Wie ein Schriftsteller unserer Zeit noch von „Großartigkeit" der Haydn'schem Symphonien sprechen, wie er sogar Haydn's große Es-Symphonie der Beethoven'schen Eroica nur entfernt an die Seite stellen kann (S. 121), das kann billigerweise verwundern. — In der Vorlesung „Mozart, dem Tondichter", „in welchem Gott, Natur, Entwicklungsgang der Kunst alles Große und Herrliche vereinigte, was in den verschiedenen Epochen und Meistern der Tonkunst vereinzelt sich vorgefunden" (S. 125), ist eine wahre Blüthenlese von Ueberschwänglichkeiten zu finden. Oder wie soll man es sonst bezeichnen, wenn es S. 139 heißt: „die Gräfin (im „Figaro") ist werth, Göthe's Eleonore und Iphigenie oder Shakespeare's Imogen und Desdemona an die Seite gestellt zu werden?" Wo in diesen Gegenüberstellungen nur ein halbwegs erträgliches tertium comparationis herauskommen soll, ist mir wenigstens nicht möglich gewesen einzusehen. — Der Vf. befindet sich noch in einem alten Irrthum, wenn er S. 144 den Schlußsatz der Jupitersymphonie für eine Fuge hält. Ein Aufsatz von Dr. Zopff in d. Bl. stellte sich vor zwei Jahren die Frage: Enthält der Schlußsatz der Jupitersymphonie eine Fuge? Seine eingehenden, das Wesen der Sache klar ins Auge fassenden Erörterungen haben ergeben, daß derselbe keine Fuge enthält, sondern überwiegend in der älteren Motettenform durchgeführt ist. — Cosi fan tutte steht aber im Hinblick auf die incurabeln Schwächen des Textes gewiß nur vor den Augen des Vf. als „das Urbild der vollendeten komischen Oper" (S. 137). — Bei Beethoven wirkt es mindestens komisch, wenn ein so entschiedener Bekämpfer der Programmmusik wie N. zur Eroica selbst ein ziemlich umfangreiches Programm aufzustellen Gelegenheit nimmt, denn das erinnert fast an Jenen, der die Knaben vom Kirschbaum jagte und während des Scheltens sich an dieser Frucht gütlich that. — Die Warnung (S. 164), sich „keinenfalls die durch die Anhänger einer vorüberrauschenden Strömung in der Kunst (ei, wie gnädig!) proclamirte Meinung aufdrängen zu lassen, als offenbare sich der eigentliche Beethoven erst in den letzten seiner Streichquartette, in der Neunten oder den späteren Claviersonaten", ist, mild ausgedrückt, eine sehr überflüssige und im Grunde outrirte. Welcher Musikgebildete wird sich eine Mei-

*) Noch sei beiläufig eine kleine stylistische Incorrectheit erwähnt, durch welche ein schlimmer Doppelsinn entstehen kann. S. 247 bei Mendelssohn heißt es nämlich: „die Stelle ward ihm, in unbegreiflicher Verblendung, nicht zuertheilt", anstatt zu sagen: ward ihm, in Folge unbegreiflicher Verblendung des Magistrats (!) nicht zuertheilt. —

nung „aufdrängen" lassen. — Franz Schubert wird für würdig erachtet, den „Classikern" zugezählt zu werden. Wenn Classicität vor Allem betont das Ebenmaß in Form und Inhalt, so sind die meisten der Schubert'schen Werke nicht classisch, weil bei ihm der letztere sehr oft die erstere durchbricht. Doch was liegt dem Fortschritt daran, ob irgend ein Genius unter die spezifischen „Classiker" einregistrirt wird oder nicht. — S. 179 scheint es sehr gewagt, die Lyrik Byron's mit der Schubert's zu vergleichen. Byron trug den Schmerz der Menschheit in sich und aus diesem rangen sich die gewaltigsten Klagen hervor, Schubert aber in begeisterter Schwärmerei und innigstem Versenken in sich selbst fand nicht die Zeit und war nicht der Mann kühner, schrankenloser Leidenschaften. Will man Byron und Schubert durchaus einmal einen Augenblick einander gegenüberstellen, so verhält sich wohl ersterer viel mehr wie ein Löwe zu einer Antilope. — Spohr als den bedeutendsten Nachfolger Webers hinzustellen, ist kaum zu billigen. Räumt man Marschner nicht eine besondere Stelle dicht neben Weber ein, so hat er doch sicher das größte Anrecht darauf, dicht hinter ihm genannt zu werden. — Schumann's Op. 52 wird von R. überschätzt, wenn es ein Werk von überraschender Originalität genannt wird, denn grade diesem Opus lassen sich die auffälligsten Anklänge an Mendelssohn und Marschner nachweisen, — dagegen die Cdur-Symphonie unterschätzt, wenn sie im Vergleich zu den übrigen die Censur „weniger bedeutend" erhält. Uebrigens ist der Einfluß Thibaut's (S. 244) auf Schumann während des Heidelberger Aufenthalts durchaus nicht von Wirkung gewesen. Wasielewski sagt: Die Berührungen mit dem geistvollen Gelehrten waren durchaus nur gelegentlicher Art und blieben auch ohne näheren Einfluß auf Sch.'s musikalische Richtung und Entwicklung. Nicht erst im Jahre 1840 begann Sch., sich für die Schöpfungen Mendelssohn's zu interessiren, sondern bereits seit dem Jahre 1837. — Ueber die Vorlesung R. Wagner und Meyerbeer ließe sich ein ganzes Buch im Umfange des vorliegenden als Entgegnung schreiben, während dagegen die „Gegenwart", welche die verschiedenen Richtungen der „absoluten" Musiker bespricht, viel Richtiges und allgemein Annehmbares enthält. —

Grade weil dieses Buch manche hervorleuchtende Eigenschaft besitzt, war es wohl jedenfalls umsomehr Pflicht, einige Unebenheiten zu betonen und thatsächlich Unrichtiges zu berichtigen. Mögen nun die Hände Vieler es ergreifen und möge ihr Herz den Gewinn daraus ziehen, welchen sich Verf. von seiner Arbeit versprochen hat. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des dritten Gewandhausconcertes am 19. Oct. war theils durch die Wahl der Werke und ihre harmonische Anordnung, theils durch die mitwirkenden Solokräfte ein höchst interessantes. Eröffnet wurde dasselbe mit Bargiel's schon öfters aufgeführter und besprochener Medea-Ouverture. Hierauf sang Frau Amalie Joachim Rec. und Arie „Wohl euch, ihr ausgewählten Seelen" aus einer Pfingstcantate von Bach und gewann sich durch deren edlen, keuscher Vortrag sowie durch die Innigkeit und Anmuth, mit welcher sie später Schubert's „Suleika" und Mendelssohn's Frühlingslied „Leise tönt durch mein Gemüth" zu Gehör brachte, alle Herzen; letzteres mußte da capo gesungen werden. — Als dritte Nummer folgte Schumann's herrliches Clavier-Concert in Amoll, von Clara Schumann mit einer sowohl technisch wie geistig vollendeten Meisterschaft vorgetragen, die ihres Gleichen sucht. Ob nicht die più animato-Stellen des ersten Satzes etwas zu übertrieben im Tempo genommen wurden, darüber wollen wir, da sie mit der größten Sauberkeit, Durchsichtigkeit und Zartheit ausgeführt wurden und der hochbegabten Künstlerin Gelegenheit zur Entfaltung ihrer in so vollendeter Weise ausgebildeten Technik boten, um so weniger rechten, als unter den Fingern von Frau Sch. Alles durchgeistigt und künstlerisch abgerundet erklingt. Sowohl nach dem Schumann'schen Concert als nach dem Vortrag von drei kleineren Stücken, Gavotte von Gluck, Andante von Schumann und Impromptu von Schubert, die den Schluß des ersten Theils bildeten, ehrte die Künstlerin rauschender Beifall, der ihr noch ein Clavierstück von Schumann als Zugabe entlockte. Den zweiten Theil füllte Schumann's Esdur-Symphonie aus. Wenn auch im Ganzen nicht eines der zündendsten Werke dieses Meisters, bietet es doch im Einzelnen so viel Schumannisch Geniales, daß wir die Aufführung dieses selten gehörten Werkes mit Dank begrüßen müssen, besonders wenn die Executirung eine so vorzügliche ist, wie Seitens unseres vom Publicum zuweilen etwas stiefmütterlich belohnten Orchesters. —

O. B.

Am 15. Vorm. 11 Uhr veranstaltete der hiesige Zweigverein des Allg. D. Musikvereins im Saale der dritten Bürgerschule vor sehr zahlreich erschienener Zuhörerschaft seine 22. Kammermusik-Aufführung. Die Spitze und zugleich die Krone des Programms bildete das Volkmann'sche Bmoll-Trio. Dieses Op. 5 ist unstreitig einer der Hauptpfeiler des Tondichterruhmes R. Volkmann's. Mag man auch mit Einzelnem nicht völlig einverstanden sein, z. B. nicht damit, daß der Schluß des ersten Satzes zu breite Ausführung erleidet und derselbe Schluß mit nur geringer Verkürzung noch einmal im letzten Satz erscheint, oder daß die Vorbereitung der Höhepunkte im zweiten und im Schlußsatz auf ziemlich gleichartige Weise geschieht, so spricht doch aus dem Ganzen ein so reicher, mannhafter Geist, so gluthvolle Leidenschaft, so edle Gesinnung, daß Kenner wie Laien sich Angesichts dieses Werkes von der höchsten Achtung für den Componisten durchdrungen fühlten. Und wie sich V.'s Bedeutung schon in der Conception bekundet, so zeigt sie sich in noch erhöhterem Grade in der Bewältigung des Stoffes. Die Verwerthung des Tonmaterials, Violine, Violoncell, Clavier ist ebenso erwogen wie charakteristisch, kein Instrument wird auf die Dauer erniedrigt, dem anderen Trabantendienste zu leisten, jedes bewegt sich frei innerhalb natürlicher Schranken. So steht Volkmann's Werk nach gedanklicher wie technischer Seite u. A. würdig in gleicher Reihe mit dem Schumann'schen Dmoll-Trio. — Zwischen dem Trio Op. 18. von Camille St. Saëns, welches den Schluß der Matinée bildete, und dem Op. 5 Volkmann's ist allerdings eine bedeutende Kluft. Bei V. Geist, bei St. S. gewandte Redensarten, dort ein Werk voll Gedankentiefe, hier eins voll glatter Fläche, dort ein Kunsterzeugniß, entsprungen aus innerer Nothwendigkeit und getragen von Ueberzeugung, hier eines hervorgegangen aus überwiegendem Trieb zu geistreichem Musikmachen, dort ein Werk, den Hörer gebieterisch auffordernd zur Einkehr in sich selbst, hier eines, großentheils mehr leichte, vorübergehende Anregung bietend. Deshalb soll jedoch keineswegs verschwiegen werden, daß uns manche Züge in dem letzteren als dem Werke eines Franzosen durchaus Achtung abnöthigten. Die Ausführung beider Werke darf eine wohlgelungene genannt werden. Während Hr. Drönewolf Volkmann's Trio außer zu häufigem Pedalgebrauch und ein die Grenzen des Schönen fast überschreitendes Fortissimo in ächt künstlerischer Weise behandelte, entfaltete Hr. G. H. Witte in dem Trio von St. Saëns virtuosenhaf-

ten Glanz und zahlreiche Feinheiten im Anschlage. Hr. Violoncellist R. Riedel löste seine nicht leichten Aufgaben in vollkommener Weise, die Fülle und Anmuth seines Tones mußten Jedem zu Herzen gehen. Hr. Robert Heckmann aber legte als Ensemblespieler neue prächtige Proben seines außerordentlichen Talentes ab. Der opferfreudigen Bereitwilligkeit dieses Künstlers gebührt vor Allen die höchste Anerkennung; war er ja doch von fünf Nummern des Programms bei dreien, und noch dazu sehr anstrengenden betheiligt, außer dem reichsten Beifall keinen andern, aber freilich den besten Lohn in dem Bewußtsein findend, sämmtlichen Hörern unvergeßliche Genüsse vermittelt zu haben. — Die sehr leichtgeschürzten deutschen Reigen von Fr. Kiel Op. 54 Heft 2, von der hervorragenden Pianistin Frl. Marie Hertwig und Hrn. R. Heckmann trefflich ausgeführt, bringen das Urtheil Derjenigen zum Schwanken, welche K.'s compositorische Kraft ausschließlich in die Bereiche des Contrapunktes verweisen. Man findet, sieht man von einzelnem Hausbackenen und allzu Billigem ab, so viel des Sinnigen und Graziösen, soviel unmittelbare und frische Empfindung und Erfindung, daß man schwerlich auf einen Contrapunktisten ex professo als Autor derselben rathen wird. — Sämmtliche Gesangvorträge dieser höchst genußreichen Matinée aber befanden sich diesmal in keinen geringeren Händen als denen des Hrn. Eugen Gura. Derselbe ließ die Prophezeihung Derjenigen keinen Augenblick gewagt erscheinen, welche in diesem Künstler einen zweiten Stockhausen sich entwickeln sehen. In der That, was man zum Lobe des Letzteren gesagt und gedruckt hat, das ließe sich auch auf G. übertragen. Der ihm zu Theil gewordene außergewöhnliche Applaus, Empfang und mehrmalige Hervorruf seitens eines so ungemein kritischen Publicums war somit ein gewiß vollauf berechtigter. Einen Theil davon aber darf sicher die treffliche Begleitung Drönewolf's beanspruchen. Hr. Gura sang Fragmente aus dem Altmann'schen Liedercyclus: „Liebeslust und -Leid", componirt von Hermann Zopff, welche sich, obgleich in Betreff der sich durch die Musik hindurchziehenden Leitmotive aus deren organischem Zusammenhange losgelöst, dennoch höchst aufmunternder Aufnahme erfreuten, und drei Gesänge („Die Vätergruft", „Morgens steh' ich auf" und „In Liebeslust") von Fr. Liszt. Den düsteren Situationen der Vätergruft hat der Altmeister ein wahrhaft geniales Gewand verliehen. Wohl ist Uhland's Poesie vermöge ihrer Plastik an sich schon im Stande, Personen und Zustände deutlich vor unser geistiges Auge zu rücken; daß sie aber wie in diesem Gedicht leibhaftig an uns herantreten und uns mit wahrhaft geisterhaftem Grausen erfüllen, das ist das Verdienst Liszt's, der nur seinen Zauberstab zu schwingen braucht, um gute wie böse Geister zu entfesseln. Von dieser Composition trug wohl Jeder den packendsten Eindruck davon. Von den beiden andern Gesängen fesselte jedes auf verschiedene Art: der Heine'sche durch seine träumerisch-wehmüthige Stimmung, der von Hoffmann v. Fallersleben durch den Liebesjubel, der in demselben so schön und unmittelbar in schwärmerischen Ergüssen austönt. —

Der Machtspruch des Krieges vermochte wohl der Kunstbetheiligung der „Euterpe" im verflossenen Winter ein nachdrucksvolles Halt! zuzurufen, ihre Lebensfäden aber völlig zu durchschneiden ist ihm Gott sei Dank nicht gelungen. Die Opferfreudigkeit der Vereinsmitglieder hat ein Institut erhalten, welches einen nicht zu unterschätzenden Factor im Leipziger Musikleben bildet, dessen Thätigkeit besonders deshalb so bedeutungsvoll, weil durch sie jede andererseits geübte Autocratie in wohlthätiger Weise paralysirt wird. Gewinnen die Tendenzen der „Euterpe' wiederum mehr und mehr an Schärfe, macht sie mit aller Entschiedenheit den Standpunkt der Gegenwart in Sachen der Kunst zu dem ihrigen, dann dürfte von ihr viel eher wirkliches Heil zu erwarten sein als von so manchem vornehmen traditionsbefangenen Concertinstitute. — Das erste Concert, deren geschäftliche wie künstlerische Leitung in höchst vertrauenswürdigen Händen ruht, fand am 24. Oct. im großen Saal der Buchhändlerbörse statt. Nicht ohne Reue, den theuren Hallen untreu geworden zu sein, kehrte man, zugleich in mehrfacher Beziehung der Nothwendigkeit gehorchend, zu denselben wohl mit dem Gelübde zurück, sie nicht sobald und unnöthigerweise wieder zu verlassen. Die Räume waren durchweg gefüllt; mit vieler Aufmerksamkeit und nachhaltigem Genuß verfolgten die Zuhörer den Verlauf des Abends. Zwei Künstlerinnen verschönten dieses Concert, die Violinistin Frl. Franziska Friese aus Crefeld und Frl. Bosse, Opernsängerin am hiesigen Theater. Frl. Friese ist nicht Virtuosin im oberflächlichen Sinne, wohl aber Meisterin auf ihrem Instrument. Sie weiß, daß das Wesen der der Kunst nicht in Künstleien zu suchen, daß das Edle am Liebsten im Gewande der Einfachheit erscheint. Man kann zweifeln, was man an ihrem Spiele mehr hervorheben soll, ob die Feinheit und Anmuth der Bogenführung, die Gediegenheit der Schule, oder den Adel, die Männlichkeit des Tones; im Zusammenwirken aller dieser Eigenschaften liegt eben die Meisterschaft. Mit dem u. A. hier schon öfters gehörten Violinconcert von M. Bruch und dem noch viel öfterer gehörten Spohrschen Adagio aus dem 9. Violinconcert gewann Frl. Friese Aller Herzen, und Aller Hände spendeten ihr begeisterten Beifall. — Frl. Bosse sang die Arie der Ilia aus „Idomeneus" und Weber's „Glöcklein im Thal." Als Glanzleistungen dürften diese Vorträge wenigstens in Betreff der Darstellung noch nicht durchgängig zu bezeichnen sein; Frl. B. scheint auf der Bühne einen viel erfolgreicheren Boden gewonnen zu haben, als im Concertsaal. Verhältnißmäßig glücklicher war sie mit den Liedern, ohne jedoch für die ergreifende Brahms'sche Composition: „An ein Veilchen" überall den Ton tiefster Wehmuth zu finden, und ohne für die Volkmann'sche „Nachtigall" (v. Storm), in welcher Dichter wie Componist wetteifern, wer das Geheimniß der Liebesseligkeit am Treffendsten zu offenbaren vermöge, die entsprechende Naivität und Sinnigkeit zu treffen. Die Anwesenden zeichneten übrigens Frl. Bosse in hohem Grade durch lebhaftere Kundgebungen aus. — Das Orchester unter der ausgezeichneten Leitung des Capellm. Volkland bewältigte seine Hauptaufgaben (Faust-Ouverture von Spohr und Adur Symphonie von Beethoven) in anerkennungswürdigster Weise. In der Temponahme der Symphonie war wohlthuendes Maßhalten zu beobachten, infolge dessen gewinnende Klarheit und Durchsichtigkeit des 1., 3. und 4. Satzes erzielt wurde, wie sie grade hier sehr erwünscht ist. Wie man darauf gekommen, die Spohr'sche Ouverture, ein musikalisch zwar recht nobel gehaltenes, aber nicht überall von tiefem Geiste getragenes Werk, wieder hervorzusuchen und an die Spitze des Programms zu stellen, dafür habe ich vergeblich Gründe gesucht. Wollte man mit „einer Faustouverture" das Concert beginnen, so wäre es weit würdiger und anregender zugleich gewesen, sich der eines gewissen R. Wagner zu erinnern. Ueberhaupt war es fast störend, den Namen Spohr auf ein und demselben Programm zweimal zu finden (Ouverture und Adagio). Möge man bei ferneren Programmen eingedenk sein des Uhland'schen Wortes: „Nicht an wenig stolze Namen (der Vergangenheit) ist die Kunst gebannt." — V. B.

Mittweida.

Am 8. Oct. führte in der großen, alterthümlichen Kirche der sehr strebsame und um unsere Musikverhältnisse hochverdiente Cantor Seyrich Mendelssohn's „Elias" in fast durchweg wohlgelungener Weise auf. Die Soli wurden ausgeführt von Frl. Lammert, Frl. Martini und Hrn. Landau aus Leipzig sowie Hrn. Cantor Finsterbusch aus Glauchau. Frl. Lammert wußte mit tiefem Verständniß und reicher Kunstfertigkeit ihre Aufgabe zu lösen; nur wollte es

scheinen, als hätten die Stimmmittel gegen Ende der Aufführung abgenommen und als hätte die Frische und Lebendigkeit des Vortrags darunter gelitten. Auch Hr. Landau löste seine Aufgabe als Tenorist durchaus anerkennenswerth. Seine Stimme, welcher wohl eine Stelle zwischen lyrischem und Heldentenor anzuweisen wäre, ist umfangreich und wohltönend, und verstand es Hr. L. auch trefflich, von den ihm zu Gebote stehenden Mitteln Gebrauch zu machen; nur das zu häufige Tremuliren wirkte mitunter störend. Frl. Martini bewährte ihre alte Meisterschaft und begeisterte mit ihrem schönen vollen Alt die Zuhörer. Die Worte des göttlichen Boten sang sie in tiefergreifenden Tönen, und lag oft wahrhaft ätherischer Schmelz in ihrer Stimme. Hr. Finsterbusch, Allen noch vom vorigen Jahre frisch im Gedächtniß aus seiner trefflichen Darstellung der Baßsoli in der „Schöpfung“, hat auch diesmal bewiesen, wie er mit feinem Kunstgefühl versteht, die Werke hervorragender Meister zum Verständniß des Publicums zu bringen. Wie hatte er sich hineingelebt in die Mission des Propheten Elias und wie wußte er Das, was er mit künstlerischem Geiste erfaßt, den Hörern vorzuführen! Wie innig konnte die sympathische Stimme werden, wenn sie den Herrn anflehte und Trost spendete, wie gewaltig und herzerschütternd aber durchtönte sie den weiten Raum, wenn sie im Zorne die Sünden des Volkes und die strafende Gerechtigkeit Gottes verkündigte. Trefflich gelang dem Sänger auch der Spott, mit welchem Elias die Baalspriester überschüttete. — Die Chöre waren brav eingeübt und wurden mit Verständniß vorgetragen. Nur wäre stärkere Besetzung zu wünschen gewesen, es würden dann einzelne Stellen mehr zur Geltung gekommen sein. Auch das durch auswärtige Kräfte verstärkte Orchester des Hrn. Md. Grau befriedigte fast durchweg. — Möge Hr. Cantor Seyrich in seinem künstlerischen Streben auch in Zukunft allseitig kräftig unterstützt werden, damit uns bald wieder ein ähnlicher Genuß zu Theil werden kann. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 28. Oct. als erstes Abonnementconcert „Elias“ mit den Solisten Frl. Mahlknecht aus Leipzig, Frl. Aßmann aus Barmen, Hrn. Ruff aus Mainz und Hrn. Stägemann aus Hannover. —

Basel. Am 22. erstes Abonnementconcert der Concertgesellschaft: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Concertstück für Violoncell mit Orchester (neu) von F. Hiller, Concert-Ouverture Op. 47 (neu) und drei Clavierstücke von H. Stiehl, letztere vorgetragen vom Componisten, Lieder von Goldmark, Marchesi und Kotschetoff, gesungen von Frau v. Leotieff aus Mailand, Euryanthen-Ouverture ꝛc. —

Bremen. Das erste Abonnementconcert unter Rheinthaler's Leitung wird am 28. Nov. Händel's „Israel in Egypten“ bringen. —

Breslau Am 13. gab ein junger Pianist, Robert Ludwig, unter Mitwirkung seines Lehrers Heinrich Gottwald sein erstes Concert. Aus sämmtlichen Nummern (Sonate Op. 31 No. 3 von Beethoven, Gmoll-Ballade, Berceuse und Polonaise in Asdur von Chopin, Novellette Op. 21 No. 2 sowie Phantasiestück „Warum?“ von Schumann und Liszt's zweite Rhapsodie hongroise) glänzte die ungewöhnliche Begabung des Kunstnovizen hervor. — Drei Gesänge aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben“, von Frau Gottwald begeisternd gesungen und von Hrn. Gottwald trefflich begleitet, brachten einen angenehm berührenden Wechsel in das Programm. —

Bützow. Das Programm des achten Concertes des hiesigen Gesangvereins unter Mitwirkung des Gesangvereins zu Güstrow enthielt als Hauptnummern: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann und „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven. Den andern Raum füllten Vocal-Compositionen von Gade, Weber, Schubert und Rubinstein aus. —

Cassel. Hof-Organist Carl Rundnagel veranstaltete am 1. ein geistliches Concert in der Hof- und Garnisonkirche mit folgendem Programm: Präludium und Fuge über BACH von Bach, Gebet aus dem 14. Jahrh. mit Harfe von Graf Wolkenstein, ges. von Hrn. Schmitt, Violoncellstücke von Leclair und Friedm. Bach, vorgetr. von Hrn. Lorleberg, Altdeutsches Lied „Lobgesang auf Christus“ aus dem 14. Jahrh., ges. vom Cassler Gesangverein, Orgel-Adagio von Merkel, Romanze für Harfe und Orgel von John Thomas, vorgetr. von Hrn. Gerstenberger, Sanctus, o salutaris von Cherubini, ges. von Frau Hempel-Kristinus, Violin-Adagio von Spohr, vorgetr. von Hrn. Concertm. Wipplinger, Motette von Hauptmann ꝛc. —

Chemnitz. Die dritte geistliche Musikaufführung am 5. Oct. bestand aus Chören von Otto, Jensen, Reinecke, Hauptmann und Fr. Schneider. —

Dresden. Am 18. Körnerfeier der „Dresdener Liedertafel“ unter Mitwirkung einiger Mitglieder des königl. Hoftheaters und des Mannsfeld'schen Musikcorps. Nach Weber's Jubel-Ouverture und einem von Hrn. Hofschauspieler Hagen mit Begeisterung vorgetragenen Festgedichte u. A. Aufführung einer größeren melodramatischen Dichtung von Ludwig Siegel mit eingewebten Körner'schen Gesängen, zu welchen Dir. Witting die musikalische Begleitung componirt hatte. — Am 18. Concert des gräfl. Hochberg'schen Quartettvereins der HH. Ernst Schiever (früher erster Violinist des Müller'schen Quartett's und zuletzt dem Joachim'schen Quartett in Berlin angehörig), Hermann Franke (früheres Mitglied der k. sächs. Capelle und durch öffentliche Productionen wohlbekannt), Leonhard Wolff (Schüler von Vieuxtemps und Joachim) und Robert Hausmann (der mit Clara Schumann und Joachim in der letzten Saison in London concertirte). Durch das Engagement bei dem musikliebenden Grafen Hochberg-Fürstenstein wurde diesen HH. die in unserer Zeit seltene Gunst zu Theil, sich ihrer künstlerischen Fortbildung und namentlich dem Quartettspiel ausschließlich widmen und den größern Theil des Jahres in völliger Freiheit für Concertreisen benutzen zu können. Ihre Leistungen übertrafen die gehegten Erwartungen bei Weitem und in sehr erfreulicher Weise. Frau Müller-Berghaus machte sich durch ihre klangvolle, rein intonirende Sopranstimme, gewandte Behandlung der Coloratur und musikalisch sichere und spirituelle Vortragsweise bis auf zu manirirtes Herausschleudern einzelner Coloraturstellen und Vortragsaccente als schätzenswerthe Concertsängerin bekannt. — Am 21. Concert von Lauterbach unter Mitwirkung von Frl. Emmy Zimmermann und C. Reinecke aus Leipzig: Violin-Sonate in Adur von Bach, Arie aus „Figaro“, Folies d'Espagne für Violine von Corelli, Variationen über ein Thema von J. S. Bach von Carl Reinecke, zwei Charakterstücke für Violine von J. Lauterbach, Violin-Cavatine von Raff, Phantasie und Fuge in Cdur von Mozart, Lieder von Schumann und Kreutzer-Sonate von Beethoven. Dresdener Blätter sind des Lobes voll über die ausgezeichnete Kunstleistung des beliebten Concertgebers. Man rühmt insbesondere seine ruhige Beherrschung, Gediegenheit und Glätte der Technik; seine gleichmäßige Schönheit und Geschmeidigkeit der Tongebung und seine mit feiner und warmer Empfindung nur der Composition hingegebene Auffassung, Behandlung und Gestaltung des Vortrags fesselten mit künstlerisch vollendeter Wirkung in allen genannten Ausführungen. —

Düsseldorf. Der seit Jahresfrist bestehende Bachverein brachte in seinem ersten Concerte unter Leitung von Schauseil die Cantate von Bach „Bleib bei uns“ und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ zur Aufführung. —

Frankfurt a. M. Das erste Concert der Museums-Gesellschaft bestand aus folgenden Nummern: Beethoven's Bdur-Symphonie, Hebriden-Ouverture und Concertarie von Mendelssohn sowie Lieder von Schubert, Franz und Mozart, vorgetr. von der Coburg-Goth. Hofopernf. Hasselt-Barth, Schumann's Pianoforteconcert und Esdur-Polonaise von Weber-Liszt, ausgef. von Frl. Anna Mehlig. — Der Cäcilienverein gedenkt ein historisches Kirchenconcert zu veranstalten, außerdem stellt er „Samson“ und die „Matthäus Passion“ in Aussicht. — Der Rühl'sche Verein hat sein Augenmerk auf die „Schöpfung“, Cherubini's Dmoll-Messe No. 2 und den „Paulus“ gerichtet. —

Glogau. Am 18. Concert der Singakademie unter Mitwirkung der HH. Max Stägemann aus Hannover und Concertm. Lüstner aus Breslau, unter Leitung des Hrn. Md. Kniese: Achte Symphonie von Beethoven, Sarabande von Bach, Variationen aus der KreuzerSonate von Beethoven (Lüstner und Kniese), Lieder von Schumann, Rubinstein und Brahms sowie Kaisermarsch von R. Wagner. —

Halberstadt. Am 21. erstes Abonnementconcert unter Leitung des kgl. Md. Braune und unter Mitwirkung von Frl. Klauwell (welche durch mehrmaligen Hervorruf zu Zugaben genöthigt wurde): Festmarsch und Ddursymphonie von Beethoven, Arie aus „Iphigenie in Aulis", Ouverturen zur „Braut von Messina" von Schneider und zu „Rienzi", Briefarie aus „Don Juan" sowie Lieder von Schubert, Taubert und Franz v. Holstein. — Zweites Concert am 18. Nov. —

Hannover. Am 21. erstes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Leitung von Fischer: Sakuntalaouverture von Goldmark, Arie des Florestan aus „Fidelio" sowie Liedercyclus „Liebeslust und -Leid" von Hrm. Zopff, von Hrn. Dr. Gunz vollständig sowie unter sehr aufmunternder Aufnahme vorgetragen, Schumann's Amollconcert sowie kleinere Stücke von Scarlatti, Schumann und Weber, gespielt von Frl. Emma Brandes aus Schwerin, und Beethoven's Eroica.

Leipzig. Am 24. erstes Concert der „Euterpe" unter Mitwirkung der Damen Friese (Violinvirtuosin aus Crefeld) und Bosse vom hiesigen Stadttheater: Faustouverture von Spohr, Arie aus „Idomeneo", Bruch's Violinconcert, Beethoven's Adur-Symphonie, Cavatine aus „Euryanthe", Adagio aus Spohr's 9. Concert sowie Lieder von Brahms und Volkmann. — Am 26. viertes Gewandhausconcert mit Amalie Joachim und Clara Schumann: Gade's Bdur-Symphonie; Ah perfido, Emollconcert und 3. Leonorenouverture von Beethoven, Orchester-Scherzo von Goldmark, Solostücke von Schumann 2c. — Am 27. Ullman's Concert zu gleicher Zeit mit erster Aufführung des „Fliegenden Holländers" nach mehreren Jahren. —

Nürnberg. Am 17. Museumsconcert: Egmontouverture, Freischützarie, „Erlkönig" und „Tanderadei" von R. v. Hornstein, gesungen von Frl. Ottilie Ottiker; Reinecke's Fismollconcert sowie Solostücke von Mendelssohn, Schumann, Chopin und Liszt, vorgetragen von Hrn. Johannes Weidenbach: Entreacte aus Schubert's „Rosamunde" und Oberonouverture. — Die Prüfung der Mittel- und Oberklassen der Musikschule fand am 20. mit folgendem Programm statt: „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch von Liszt, 8händig arr. von O. Leßmann, Notturno von Field, Sonate für zwei Claviere von Clementi, Minne und Waffentanz aus „Visegrad" von Volkmann, Ddur-Concert von Mozart für zwei Claviere, Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Oberon's Zauberhorn" von Hummel für zwei Claviere, Ballade Op. 47 von Chopin und Sonata appassionata von Beethoven 2c. —

Schwerin. Ein am 3. Oct. vom Domorganisten Hepworth veranstaltetes Kirchenconcert brachte folgendes Programm: Vierhänd. Orgelphantasie von Hesse (G. und W. Hepworth), geistliche Arie von Bach (Carl Hill), Violinadagio von Bach (Violine: W. Hepworth), Präludium und Fuge von Bach (Eller), Adagio für die Orgel von Mendelssohn (G. Hepworth), Arie aus „Paulus" (C. Hill), Trauermarsch für Blechinstrumente und Orgel von Hartmann 2c. — Man sieht hieraus, daß viel des Guten ja zu viel geboten wurde. —

Personalnachrichten.

— Hrn. Domcapellm. Witt, welcher seine Stelle in Eichstätt nur auf ein Jahr übernommen und nun nach Lösung der gestellten Aufgabe (Regeneration des dortigen Domchores) und nach Abhaltung des dritten Musikfestes des allg. deutschen Cäcilienvereins wieder aufgegeben hat, hat die bischöfl. Behörde ihre „dankbare Anerkennung seiner um den dortigen Domchor erworbenen vorzüglichen Verdienste" ausgesprochen, und lebt derselbe nun in Stadtamhof der Redaction seiner beiden Zeitschriften für kathol. Kirchenmusik und der Leitung des von ihm gegründeten Vereines, welcher immer größere Dimensionen annimmt, ohne jedoch selbst einen Chor zu leiten. —

— Pianist Door in Wien, Violinist Heckmann aus Leipzig und Violoncellist Krumbholz aus Stuttgart beabsichtigen in nächster Zeit in Wien und Pest Triosoiréen zu veranstalten, in denen vor Allem die Werke lebender Componisten zu Gehör gebracht werden sollen. —

— August Wilhelmj ist mit außerordentlichem Erfolge in Stockholm zum ersten Male aufgetreten. Von dort aus begiebt er sich nach Upsala, Bergen, Gothenburg, Copenhagen und Helsingör. —

— Jean Vogt, Componist und bis jetzt Lehrer der Musik in Berlin, wird in Kurzem eine Reise nach Amerika antreten. Ob die neue Welt einen so tüchtigen Mann für immer annectirt, wird die Zukunft lehren; erwünscht dürfte dies für die deutsche Kunst nicht sein.

— Die Hofopernsängerin Frl. Zimmermann hat sich mit einem Kaufmann Schmidt verlobt. —

— Hebbel's „Nibelungen" haben durch Eduard Lassen in Weimar die nöthige Bühnenmusik erhalten, und soll dieselbe am Wiener Hofburgtheater zuerst aufgeführt werden. —

— Tenorist Sontheim hat vom König von Würtemberg das Ritterkreuz des Friedrichsordens erster Classe erhalten. —

— Die Gesanglehrerin Dreyschock in Berlin hat das preußische Verdienstkreuz erhalten. —

— Gestorben ist kürzlich im französischen Badeorte Entretat der hochverdiente Pariser Gesangsprof. Revial — und in Graz im hoffnungsreichen Alter von 22 Jahren Ende Septbr. Pianist Theodor Borelle kurz nach seiner Rückkehr aus Indien. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Pest ging am 8 Oct. unter Hans Richter's vortrefflicher Leitung „Lohengrin" neu einstudirt über die Scene; der Beifall kannte nach dort. Bl. keine Grenzen. — In Riga werden die „Meistersinger" vorbereitet. — In Wiesbaden wurde in letzter Zeit außer „Fidelio" und der Egmontmusik von bedeutenden Werken nur „Lohengrin" aufgeführt, welcher der Mittelmäßigkeit der Aufführung zum Trotz den nachhaltigsten Eindruck nicht verfehlte. — Die Pforten der Scala in Mailand werden sich erst wieder nach Weihnachten mit Verdi's Forza del destino öffnen. Diese Oper, vor etwa zehn Jahren im Auftrage des Kaisers von Rußland und für das Künstlertrifolium Barbot, Tamberlik und Graziani geschrieben, hatte sowohl in Petersburg als auch später in Wien wenig Erfolg. Verdi ließ vor zwei Jahren das Libretto (ein wahrer „theatralischer Unsinn") umarbeiten, sichtete und erneuerte manches Musikstück, und jetzt macht die Forza del destino mit Glück die Runde auf den meisten Bühnen Italiens. — Von Italien aus hat sich jüngst die für das vicekönigliche Theater zu Cairo engagirte große Operngesellschaft auf die Reise begeben, eine wahre Karawane, darunter auch Madame Saß, Exprimadonna der Pariser großen Oper. Man berechnete, daß die Gagen der ersten Künstler, des Chors, Balletcorps 2c. die Bagatelle einer Million Francs betragen, während eine zweite Million für die Ausstattung der in den fünf Monaten zur Aufführung gelangenden Opern und Ballets ausgesetzt wurde. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von A. Rubinstein erscheinen als Op. 90 2 Streichquartette in Gmoll und Amoll bei Senff — und von Alfred Piatti ein Violoncellconcert Op. 24. — Eine kürzlich im „Dresdener Journal" enthaltene lebendige, geistvoll betrachtende Schilderung des Oberammergauer Passionsspiels von Adolph Stern, dessen literarhistorische Vorträge in Dresden am 4. Nov. beginnen, liegt nun auch allen übrigen Kreisen als Broschüre vor, und während sie dem Laien eine Anschauung vom Werth und Wesen des interessanten Gegenstandes bietet, wird sie dem Eingeweihten frühere hierher gehörige Schriften vervollständigen helfen. —

Vermischtes.

— Vorgestern Nachmittag 5½ Uhr ist das Hoftheater in Darmstadt in Flammen aufgegangen und vollständig niedergebrannt. Dasselbe besaß eine der besten und großartigsten Maschinerien und eine höchst werthvolle Bibliothek. —

— Der Berliner Verein „Wagneriana" soll bereits höchst erfreuliche Resultate erzielt haben, deren Bekanntmachung für nächste Zeit bevorsteht. —

— Der Gesangverein „Orpheus" in Cincinnati studirt mit eisernem Fleiß unter Leitung des Hrn. Barus die Chöre aus „Lohengrin". Ihr europäischen Vereine, gehet hin und thut desgleichen! —

— Neuerdings sucht ein neues Journal einen musikalischen Mitarbeiter, welcher im Stande wäre, den von Gervinus in dessen Werke „Händel und Shakespeare" entwickelten Reformstandpunkt polemisch zu vertreten und in klar und lebhaft geschriebenen Artikeln den Kampf gegen die Oberherrschaft der Instrumentalmusik zum Nachtheil der Vocalmusik und gegen das Ueberwuchern der Harmonie zum Schaden der Melodie aufzunehmen und kräftig und nachhaltig durchzuführen!" Auch nicht übel. Wir wünschen viel Vergnügen zu dieser nützlichen Beschäftigung. —

— In Italien hat sich nach dem Vorgange der deutschen dramatischen Autoren und Componisten eine ähnliche Vereinigung unter dem Titel Società per l'incremento del Teatro comico in Italia gebildet. —

Im Verlage von **Julius Hainauer** in Breslau sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Carl Faust, Op. 200. Wieder daheim. Polka f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 201. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.
H. Herrmann, Op. 42. Bacchanten-Quadrille f. Piano. 10 Sgr.
D. Krug, Op. 219. Lieder-Tempel. Transcriptionen über beliebte Lieder. Band III.
No. 25. Der Jäger, von G. Sobirey. 7½ Sgr.
- 26. Ich halte ihr die Augen zu, v. L. Damrosch. 7½ Sgr.
- 27. Wenn ich ein Vöglein wär', v. F. Hiller. 7½ Sgr.
- 28. Du hast mir viel gegeben, v. M. v. Lüttwitz. 7½ Sgr.
- 29. In dunkler Nacht, v. C. Luther. 7½ Sgr.
- 30. Felice notte, Marietta, v. C. G. Reissiger. 7½ Sgr.
- 31. Fiducit, v. Briesewitz. 7½ Sgr.
- 32. Hans und Liesel. Volkslied. 7½ Sgr.
- 33. Nacht am See, v. Sabbath. 7½ Sgr.
- 34. Der gefangene Admiral, v. E. Lassen. 7½ Sgr.
- 35. Heimkehr, v. W. Heiser. 7½ Sgr.
- 36. Liebesklänge, v. A. Märtens. 7½ Sgr.
Alb. Parlow, Op. 143. Strassburger Einzugsmarsch f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 154. Côte d'or. Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.
San-Fiorenzo, Luigi, Crine dorato. Walzer für Piano zu 2 Händen. 15 Sgr.
—— Derselbe zu 4 Händen. 20 Sgr.
Fritz Spindler, Op. 206. Paraphrasen für Piano.
No. 3. Thema aus Rigoletto v. Verdi. 17½ Sgr.
—— Op. 224. Ulanenritt, für Piano. 15 Sgr.
—— Op. 225. Bunte Schmetterlinge. Acht Stücke f. Piano.
No. 1. Frühlingstraum. 10 Sgr.
- 2. Alpenblumen. 10 Sgr.
- 3. Aurora. 10 Sgr.
- 4. Erwachende Knospen. 10 Sgr.
- 5. Aus Herzensgrund. 10 Sgr.
- 6. Das Jagdhorn schallt. 10 Sgr.
- 7. Auf blumiger Au'. 12½ Sgr.
- 8. Fröhlicher Lerchensang. 12½ Sgr.
G. Wichtl, Op. 80. Franz Schubert's beliebteste Lieder brillant und leicht spielbar, bearbeitet für die Violine mit Begleitung des Piano.
No. 7. Am Meer. 10 Sgr.
- 8. Des Müllers Blumen. 12½ Sgr.
- 9. Morgengruss. 10 Sgr.
- 10. Ave Maria. 12½ Sgr.
- 11. Ungeduld. 12½ Sgr.
- 12. Das Wandern. 12½ Sgr.
Fr. Zikoff, Op. 73. La petite coquette. Valse française pour Piano. 15 Sgr.
—— Op. 74. Vogesen-Marsch für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 75. Cavalier-Polka. 7½ Sgr.

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 200 und 201 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.
H. Herrmann, Op. 42. 1 Thlr. 10 Sgr.
Alb. Parlow, Op. 143 und 144 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.
Fr. Zikoff, Op. 73. 1 Thlr. 10 Sgr.
—— Op. 74 und 75 zusammen. 1 Thlr. 10 Sgr.

Bei **Mitscher & Röstell** in Berlin erschien soeben:

B. Hopffer, Frithjof, Grosse Oper in 3 Aufzügen. Dichtung von E. Hopffer. Vollständ. Clavierauszug v. Componisten. Op. 14. 8 Thlr.

Daraus einzeln:

Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen. 20 Sgr.
Ingeborg's Klage, für Sopran mit Pftebegl. 7½ Sgr.
Ingeborg's Klage. Transcription für Pianoforte. 10 Sgr.
Textbuch. 7½ Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Auber, D. F. E., Ouv. Maurer und Schlosser, f. 2 Pfte zu 8 Hdn. einger. v. C. Burchard. 1 Thlr. 10 Ngr.
Hause, C., Op. 75. Schlummerlied f. 1 Singst. m. Pfte. 10 Ngr.
Jaell, Alfr., Op. 140. Illustrations sur des Motifs de l'Opéra de Petrella: I promessi Sposi, p. Piano. 17½ Ngr.
Lysberg, Ch. B., Op. 111. Pensierosa. Valse sentimentale, p. Piano à 4 Mains arr. p. Rob. Wittmann. 10 Ngr.
—— Op. 116. Mignon, de Thomas. Fantaisie-Transcription, p. Piano à 4 Mains arr. p. Rob. Wittmann. 25 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Canzonetta aus dem Violin-Quartett Op. 12, f. Pfte und Violoncello (od. Viola) einger. v. Rob. Wittmann. 20 Ngr.
Neßler, V. E., Op. 46. Aus gebrochenem Herzen. 8 Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. II. Folge. 27½ Ngr.
Reichardt, Gust., Op. 31. Der tolle Tom, f. Bass (od. Bariton) mit Pfte. 5 Ngr.
Richards, Br., Op. 146. Der Freischütz, v. Weber. Fantasie f. Pfte. 22½ Ngr.
—— Op. 147. Meistersänger's Lied f. Pfte. 12½ Ngr.
Schaab, Rob., Op. 97. 10 Stücke f. Harmonium. 22½ Ngr.
Thierfelder, Alb., Op. 5. Im Mai. Clavierstück. 12½ Ngr.
Tottmann, Alb., Op. 18. 6 leicht ausführbare religiöse Gesänge f. gem. Chor. 2 Hefte. Part. u. St. 1 Thlr. 20 Ngr.
Weber, C. M. v., Op. 62. Rondo brillante, als Duo f. 2 Pfte v. C. Kraegen. 1 Thlr.
—— Op. 72. Polacca brillante, als Duo f. 2 Pfte v. C. Kraegen. 1 Thlr.
Wolff, S., Op. 11. 2 Widmungen f. Pfte. 17½ Ngr.

Neue Clavier-Compositionen

von

J. C. Kessler

im Verlage von

J. P. Gotthard's Musikalienhandlung
in Wien, Kohlmarkt No. 1.
(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Op. 92. **Sechs Charakterstücke**, einzeln: No. 1—4. à 5 Ngr. No. 5, 6. 7½ Ngr.
Op. 93. **Dreissig sehr kurze und leichte Sätze** in allen Tonarten, als Vorstudium zu den leichten Werken von Clementi, Haydn, Mozart u. A. 17½ Ngr.
Op. 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. 17½ Ngr. Heft 2. 25 Ngr.
Op. 95. **Drei Tonstücke** (Sarabande, Gavotte u. Gigue). 10 Ngr.

Neueste Compositionen

von

Salvatore C. Marchesi.

Op. 18. **Canto Siciliano** a due voci (Zweistimmiges sicilianisches Volkslied) mit italien. und deutschem Text. 12½ Ngr.
Op. 19. **24 leichte und stufenweis fortschreitende Uebungen** für die Entwicklung der Stimme und 6 Styl-Uebungen **für Bariton oder Bass.** 3 Thlr.
Op. 21. **La Désiré.** Valse per il Canto, composto per la Signora Désiré Artôt-Padilla. 10 Ngr.

Verlag von **J. P. Gotthard,**
Wien, Kohlmarkt No. 1.
(Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.)

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. November 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 45.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber Bearbeitungen älterer Vocalwerke.

Schon öfters hatten wir Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß unter den verschiedenen Kunstwissenschaften heutzutage die Archäologie in besonders hoher Blüthe steht. Durch die Ausgrabungen der Gegenwart sind — theils durch Auffinden alter Werke überhaupt, theils durch Einkleidung früher aufgefundener in entsprechendere Formen — so viele werthvolle Schätze gehoben werden, daß man es schon mit Geduld hinnehmen muß, wenn neben dem Aussieben so vielen guten Waizens auch eine Menge leerer Spreu mit aufgewirbelt wird oder wenn sich in sonst sehr gute Arrangements zugleich einzelne Eigenmächtigkeiten einschleichen. Und da alle Gegenwart und Zukunft stets auf der Vergangenheit fußt, ziemt es gewiß auch unserem Fortschrittsorgane, ab und zu auch einmal einen Blick auf dieses höchst wichtige und umfassende Gebiet zurückzuwerfen und das auf's Neue verdienstvoll zu Tage geförderte wahrhaft Werthvolle und Gute der allgemeinen Aufmerksamkeit zu empfehlen. Aus diesem Grunde haben wir guten Bearbeitungen bedeutungsvollerer alter Werke in der Regel mehr Beachtung gewidmet als anderen Arrangements, und u. A. namentlich auf die höchst wichtigen Arbeiten von Robert Franz nicht unterlassen, die gebührende Aufmerksamkeit zu lenken. Selten hat sich, wenn wir Mozart's und Mendelssohn's Verdienste auf diesem Gebiete ausnehmen, ein schaffender Künstler mit gleicher Hingebung mehr als ein halbes Leben lang dieser Aufgabe nicht nur theoretisch gewidmet sondern auch keineswegs unterlassen, mit seinen ersten ausgedehnteren Versuchen die Probe praktischer Prüfungen zu machen. In einer kürzlich erschienenen kleinen Schrift, von deren Beachtung sich unsere Leser durch den für sie unsympathischen Namen des Herrn Hanslick*) keineswegs abhalten lassen wollen, sagt Fr. selbst darüber, nachdem er uns erzählt, welche seltsamen Nothwendigkeiten ihn auf neue Bearbeitungen hingeleitet: „Längere Zeit hielt ich es für ganz unmöglich, einen Satz nach Wunsche zu Stande zu bringen und bedauerte lebhaft, auf manche fein skizzirte Arie (S. Bach's) Verzicht leisten zu müssen. Eines Tages ging ich jedoch wieder an's Werk, diesmal aber mit dem Vorsatze, es der Abwechslung wegen mit der polyphonen Schreibart zu versuchen. Und siehe da: zu meiner freudigen Ueberraschung wurde plötzlich Alles lebendig, die Stimmen schienen nur darauf gewartet zu haben, daß man sie niederschriebe und waren offenbar prämeditirt worden. Schnell begriff ich, daß die Skizzen keineswegs flüchtige Entwürfe seien, sondern ebenso vollendet und abgeschlossen, wie der übrige wirklich ausgeführte Tonsatz. Indem die alten Meister dieselben aufzeichneten, schufen sie zugleich das noch fehlende Stimmgewebe im Geiste mit und konnten sich wohl um so mehr darauf verlassen, es wiederzufinden, als sie gewöhnlich selbst für die Ausführung des Accompagnements Sorge trugen." Hierdurch gelangt R. Franz zu folgendem sehr wichtigem Gesichtspuncte: „Es muß also die Hauptaufgabe des Bearbeiters sein, hinter die eigentlichen Absichten der Autoren zu kommen und denen gemäß sich zu verhalten: bleibt auch die Reconstruktion aus naheliegenden Gründen für uns stets problematisch, so wird doch in sehr vielen Fällen ein Ergebniß zu gewinnen sein, das mit den Intentionen der Meister nicht gar zu sehr differirt." Nachdem Fr. nunmehr noch weiter ausgeführt, wie auch die Chorbegleitungen in demselben Geiste zu behandeln seien, kommt er auf das Darstellungsmaterial und empfiehlt als Ersatz für die Orgel namentlich

*) Offener Brief an Eduard Hanslick. Ueber Bearbeitungen älterer Tonwerke, namentlich Bach'scher und Händel'scher Vocalmusik von Robert Franz. Leipzig. Leuckart (C. Sander) 1871. —

Clarinetten und Fagotte, „weil ihre Klangwirkungen so ziemlich denen der Orgel entsprechen und sie außerdem ein treffliches Mittel zur Ausführung des vierstimmigen Satzes abgeben, der sich in ungezwungener Natürlichkeit überall einlegen läßt. Bei Aufführungen wäre dafür Sorge zu tragen, dieses Bläserquartett in der Nähe des ersten Contrabasses, mit dem es im genauesten Verkehr steht, aufzustellen. So schmiegt sich das Begleitungsmaterial elastisch der Singstimme an und läßt fast vergessen, daß es nicht in der Hand einer Person, der des früheren Accompagnenten, liegt. Die weichen Hörner decken die Schärfe der hochgeführten Trompeten, Oboen und Flöten setzen hin und wieder feinere Lichter auf und dergleichen mehr". Auch aus diesen Anordnungen erkennt man den ebenso verständniß- als pietätvollen Künstler, und nur das Eine hat namentlich bei den starreren Anhängern des Alten viel böses Blut gemacht, daß Fr. die Clarinetten etwas zu sorglos dominiren läßt. Wie wir schon bei früheren Besprechungen seiner trefflichen Bearbeitungen anzudeuten Gelegenheit genommen haben, möchte es sich empfehlen, den namentlich in der höheren Lage derb sinnlicheren Klang der Clarinetten nicht zu durchgängig und unverhüllt vorwalten zu lassen, Oboen und Flöten überwiegender hinzuzuziehen und, je nachdem Inhalt und Text dieses oder jenes Colorit beanspruchen, abwechselnde Farbenmischungen herzustellen aus Clarinetten und Oboen, oder Oboen und Flöten, oder Oboen allein, oder Flöten allein. Wo man Englische und Basset-Hörner haben kann, unterlasse man doch in keinem Falle, diese mit Unrecht verdrängten schönen Instrumente an Stelle der Clarinetten bei allen tiefen und Mittellagen derselben zu setzen. Hörner eignen sich sehr gut für zarte Stellen, für die unser heutiger Fagottton zu derb und grob, dagegen empfiehlt sich Vorsicht bei hohen Lagen, wo sie leicht in eine vordringlich heulende, daher fremdartig störende Klangfarbe ausarten. Jeder feinfühlige Dirigent, welcher mit dem Klang der Blasinstrumente in den verschiedenen Registern hinreichend Bescheid weiß, wird hier unschwer nachzuhelfen vermögen. — Mit Recht deckt im weiteren Verlaufe Fr. die autokratischen Willkürsünden des Hrn. Chrysander besonders Händel gegenüber in mitunter wahrhaft ergötzlicher Weise auf und sagt nach Aufzählung einer hübschen Blumenlese ungeschickt häßlicher Quinten- und Octavenfortschreitungen in der 32sten Lieferung der deutschen Händelgesellschaft: „dieses Contingent schwerer Verstöße gegen den reinen Satz habe ich flüchtig herausgegriffen; mit geringer Mühe ließe es sich verdoppeln und verdreifachen, wenn man noch Jagd auf durchgehende, ungleiche oder verdeckte Quinten und Octaven, die doch ebenfalls ihr Bedenkliches haben, machen wollte. ..... Nicht durch inneres Leben entwickelt sich der Clavier-Tonsatz, sondern folgt höchstens einer mechanischen Ordnung des Rhythmus. Darum stehen auch die Töne so müde und gleichgültig nebeneinander — es fehlt eben der schwungvolle Impuls, welcher wie mit fatalistischer Nothwendigkeit einem bestimmten Ziele zutreibt. Diese drängende Gewalt, die, wie wir später sehen werden, auf der Gegenseitigkeit melodischer, harmonischer und rhythmischer Elemente beruht, ist einer der bedeutsamsten Züge des polyphonen Styls — auch in der Ausführung des Accompagnements wird sie eine hervorragende Rolle spielen müssen. ..... Bald reproducirt der Claviersatz die Singstimmen ohne jede Zuthat — kurz darauf dämpft er deren flüssige Beweglichkeit durch todte Klänge wieder ab; in diesem Takte geht es zweistimmig her, im nächsten dreistimmig, dann plötzlich vier- oder gar fünfstimmig. Seite 76, Zeile 1, Takt 3, schreitet die Mittelstimme sogar unter den Continuo! Vergebens sucht man nach Gründen, welche dergleichen Erscheinungen veranlassen konnten: es herrscht eben die reine Willkür im Auftreten und Verschwinden der verschiedenen Partien. Außerdem scheint man auch der Thatsache, daß die Tonqualität des Claviers eine bestimmte Abrundung und Geschlossenheit der Harmonie verlange, wenig Berücksichtigung geschenkt zu haben: unaufhörlich wird Auge und Ohr durch verstümmelte Accordformen gemartert, die doch nur eine spröde Ergänzung in den Singstimmen finden können. Weiter begegnen wir auf Schritt und Tritt, namentlich in der ersten Hälfte der Lieferung, einem Claviersatze, der den Fingern gradezu vorsündfluthliche Aufgaben zumuthet. So hat der Spieler Seite 42, Zeile 3 und 4, folgendes Tongespenst vorzutragen (folgt das betreff. Notenbeispiel). Das Hinzutreten der rollenden Singstimme wird nur geeignet sein, die Fadenscheinigkeit der eben mitgetheilten Stelle noch anschaulicher zu machen. Das Gegenstück dazu liefert aber die 36. Seite, wo sich der Claviersatz in knäuelartiger Verwachsenheit ununterbrochen hinschleppt. Ferner dürfte die Bemerkung, so trivial sie auch klingen mag, hier nicht ganz überflüssig sein, daß sich ein gutes Musikstück in Bezug auf Wohllaut stets befriedigend entwickeln muß. Der Mangel an letzterem ist es aber vornehmlich, wodurch die Ausführung des Accompagnements der Kammerduette glänzt. Unmotivirtes Abspringen des Leittons — sogar in der Oberstimme — stechende Verdoppelungen alterirter und strebender Töne, unschöne Accordlagen und was dergleichen verletzende Züge mehr sind, drängen sich allenthalben, am Auffälligsten wieder in der ersten Hälfte der Lieferung, zu Tage. Mag es immerhin einige Clavierstücke Bach's und Händel's geben, in welchen nicht viel Rücksicht auf äußere Klangschönheit genommen ist, so sind doch dafür andere Werke von beiden Meistern vorhanden — und glücklicherweise bilden sie die große Mehrzahl — welche nach der Seite hin Nichts zu wünschen übrig lassen. Diese hat man sich bei Herstellung einer Clavierbegleitung zum Muster zu nehmen, nicht aber jene. .... Es wird nun keinen Augenblick befremden, wenn derartigen Erscheinungen gegenüber von einer lebensvollen Betheiligung des Accompagnements an dem Inhalte der Originale, der in den feinsten Färbungen überall durchschimmert, kaum die Rede sein kann. Ein solcher Tonsatz stellt auch die vollendetsten Leistungen der Sänger in ein bedenkliches Licht (!) und trägt außerdem sehr dazu bei, jene massiven, ein gebildetes Ohr zur Verzweiflung bringenden Ansichten über Ausdruck und Vortrag älterer Compositionen zu verewigen."

Verdient schon Jemand, der nur überhaupt einmal den Muth hat, solche arge Verballhornungen aufzudecken, unseren wärmsten Dank, um wie viel mehr hat nicht Derjenige darauf Anspruch, welcher seit geraumer Zeit energisch Hand angelegt hat, diesen langjährigen Tummelplatz für allerlei dilettantische Archäologen von den „vorsündfluthlichen Tongespenstern" solcher vielleicht sonst höchst verdienstvoller guter Leute durchgreifend zu reinigen und uns die herrlichen Schätze der alten Meister durch seine wahrhaft verjüngenden Bearbeitungen gleich neuen unverwelklichen Kunstblüthen zu erschließen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das vierte Gewandhausconcert am 26. Oct., welches vorzugsweise dem Genius Beethoven's Huldigungen darbrachte (Emoll-Concert, Ah perfido und große Leonorenouverture) wurde eröffnet mit Gade's Bdur-Symphonie. Wohl kaum ein Winter vergeht, ohne daß sie in diesen Räumen zu Gehör gebracht würde, nicht ohne Grund, denn stets weiß der erste und dritte Satz durch Lieblichkeit, Anmuth und Frische des Colorits, der vierte durch überraschende Wucht und durch Feuer zu fesseln. Schade, daß der zweite Satz, an unleugbarer Gedankenarmuth leidend, in bedeutendem Mißverhältniß zu den übrigen steht. Daß die Symphonie mit allem nur denkbaren Glanze und ausgesuchtester Feinheit durchgeführt wurde, läßt sich ebensowenig bestreiten, als es übertrieben wäre zu behaupten, daß die große Leonorenouverture einer solchen Reproduction sich erfreute, wie sie Beethoven wohl als Ideal vorgeschwebt haben mag. — Die Novität des Abends, ein Scherzo für Orchester von Goldmark wurde mit Beifall aufgenommen. Aus ihm spricht nicht so sehr ein witzfunkensprühender Geist, als vielmehr ein harmloses Gemüth, welches bei ländlichen Reigen und unschuldigen Hirtenspielen mit inniger Freude verweilt. Als Concertstück für sich wird es, besorge ich, durchgreifende Wirkung nicht ausüben; als Theil eines größeren Orchesterwerkes dagegen wird es an gehöriger Stelle in charakteristischen Gegensatze zu den übrigen Sätzen eines großen Eindruckes sicher sein. — Die Künstlerinnen des dritten Concerts, Frau Cl. Schumann und Frau Joachim-Weiß, traten auch im vierten auf. Beiden neue Loblieder zu singen, ist überflüssig; es genügt zu berichten, daß Frau Schumann in unnachahmlicher Weise das Emoll-Concert und drei Stücke von R. Schumann („In der Nacht", Nachtstück, Scherzino aus dem Faschingsschwank) in so bezaubernder Auffassung spielte, daß sie nicht umhin konnte, eine liebenswürdig gemüthvolle Gavotte von Gluck zuzugeben. Gleiche Ehren wie der Clavierspielerin wurden der Sängerin nach dem musterhaften Vortrage der Beethoven'schen Arie und dreier Lieder von Schubert („An die Musik", „Geheimes", „Taubenpost") zu Theil. — V. B.

Am Stadttheater tauchten außer Flotow's „Stradella" nach längerer Zeit binnen drei Tagen zwei neueinstudirte Opern auf, nämlich Cherubini's „Wasserträger" und Rossini's „Tell". Letztere Oper ging viel besser als erstere, sodaß man unwillkürlich vermuthen muß, daß Rossini's dankbar effectvolle Musik unseren jetzigen Opernkräften viel näher liegt als Cherubini's keusche, feinsinnige Muse. Namentlich letztere Eigenschaft kam noch nicht klar zur Geltung und bedürfen nach dieser Seite im „Wasserträger" die Ensemble's und die sehr hochliegenden Männerchöre noch sorgfältiger Feile. Hr. Reß gab die Titelrolle mit gemüthvoller Wärme und Humor und bewährte sich bei schönem Vollklang seines kräftigen Organs sowohl hier wie auch als Walter Fürst als trefflicher und gewissenhafter Künstler, während Hr. Gura als Tell in jeder Hinsicht mit Recht ungewöhnliche Triumphe feierte. Frl. Mahlknecht glückte die Mathilde besser als die Constanze im „Wasserträger", übrigens beginnt in Folge der vielen Ueberanstrengungen der letzten Zeit in ihrem sonst so vollen und wohllautenden Organ einige an größere Schonung mahnende Schärfe hervorzutreten. Auch Frl. Preuß trat im „Tell" als Gemmi vortheilhafter hervor wie als Marzelline im „Wasserträger", entfaltete in den höheren Lagen angenehmen Wohlklang und hob Tell's Sohn durch Frische und Entschiedenheit des Spiels. Hr. Groß fand sich mit dem Grafen Armand anerkennenswerth ab; weniger dagegen gelang es Hrn. Hacker, sich als Arnold zu behaupten. Anscheinend fast überall dieselbe immer bedenklicher überhand nehmende Tenoristennoth. Die Chöre im „Tell" waren da, wo sie nicht überjagt wurden, zuweilen von schöner und imposanter Wirkung, besonders in der Rütliscene, boten auch, wesentlich gehoben durch unsere prächtigen Decorationen des Vierwaldstätter See's (Bilder von wirklich idealer Schönheit vom Vollmondschein bis zum ersten Alpenglühen) recht anziehende, belebte Gruppen und Spiegelbilder des Schweizer Volkslebens. — Das Hauptereigniß der letzten Woche war außer nicht üblen Wiederholungen des „Fidelio" und „Wasserträger" die Wiederaufnahme von Wagner's „Fliegendem Holländer", über dessen Aufführung sich im Allgemeinen sehr Lobenswerthes berichten läßt. Die Träger der Hauptrollen, Frl. Bosse als Senta, Hr. Reß als Vater und namentlich in wahrhaft mächtig hinreißender Weise Hr. Gura als Holländer erfreuten durchweg durch schwungvolle, leidenschaftliche, aus dem Geist der Tondichtung hervorgehende Auffassung; die Nebenrollen waren durch die HH. Weber und Rebling gut vertreten und auch die Leistungen des Chores erhoben sich über das Durchschnittsmaß; kurz in der ganzen Aufführung pulsirte frischeres Leben. Die in Folge hiervon sehr begeisterte Aufnahme der Oper seitens des trotz Ullman's Concert sehr zahlreichen Publicums konnte somit nicht ausbleiben. —

Dresden.

Ullman-Concert am 26. October. Bei der glänzenden Ausstattung der Programme des genannten Unternehmers und bei der ungemein schlagfertigen inneren Organisation der Concerte ist die starke Antheilnahme des Publicums für dieselben und gewissermaßen ein neugieriges Interesse völlig begreiflich. An einem einzigen Abende in exacter Reihenfolge eine Anzahl Künstler (wenigstens äußerlich) kennen zu lernen, ihre etwaigen Qualitäten zu vergleichen, die sonst wohl vereinzelt in 5 bis 6 Concerten aufgesucht werden müssen, erspart Zeit und Geld. Im Grunde genommen hört man jeden der 6 Mitwirkenden für etwa 4 Ngr., zweifelsohne ein billiges Vergnügen. Trotzdem ist Hrn. Ullman's Gebahren nicht blos bedenklich, sondern gradezu verwerflich und kunstschädigend. In der hier gebotenen Kürze wären die nächstliegenden Einwände folgende. Das moderne Virtuosenthum hat allmählich verstanden, das Interesse für das an sich bestehende Kunstwerk von diesem ab auf sich selbst zu lenken. Es wird nicht mehr diese oder jene Sonate von Beethoven gespielt, oder diese oder jene Rolle einer Oper gesungen, sondern Mr. so und so wird der Sonate (der Oper) die Ehre erzeigen, in derselben zu glänzen. In wie fern dies auf Kosten der Eigenthümlichkeit eines Werkes oder seiner Einfachheit und Keuschheit geschieht, das ist nur eine Frage des Wieviel. Schon die Vordrängung der Person des Ausführenden verrückt den Schwerpunkt aus dem Sachlichen (absoluten) ins Individuelle (concrete). Auch in Deutschland, und an den Theatern zumal, regt sich dieser kunstfeindliche Geist. Aber drüben über dem Ocean und in London, da vermochte diese Erscheinung so recht fröhlich emporzublühen. Ein Opernabend aus den bunten Scenen oder Acten von vier, fünf verschiedenen Werken effectuirend zusammengesetzt, oder Concertprogramme wie das heutige hier in Dresden gehören dort zur Mode. Bereits darf Hr. Ullman, der schließlich nur die letzte Consequenz des selbstherrlichen Virtuosenthums, der künstlerisch-gewissenlosen Ichsucht, zieht, auf „kritische Autoritäten hinweisen, die seine Unternehmen gutheißen." Es fragt sich aber, wie weit die ernstmeinende Kritik, welche man wohl als das Gewissen des öffentlichen Kunsttreibens bezeichnen darf, und wie weit der besonnene Theil des Publicums dem Weitergreifen des von Hrn. Ullman importirten fremdländischen Gewächses — eines Parasiten — Einhalt zu thun vermögen. Die Tonkunst hat zwei verschiedene Seiten. Die erste und sicher auch niedere Gattung von Musikgenuß ist äußerlicher,

sinnlicher Natur; es ist zunächst die naive Freude an Wohlklang und Symmetrie der Musikcompositionen, oder aber das Behagen an einer tadellosen, schönen oder imponirend sichern Ausführung. Erst vermittelst dieser elementaren Empfindungen versteigt sich der Tonkunstgenuß des Kenners oder überhaupt des hierzu Empfänglichen in ein höheres geistiges Gebiet. Hier sind es nicht nur die sinnlichen Wahrnehmungen, welche erfreuen, sondern die durch diese geweckten oder geförderten Vorstellungen und Empfindungen allgemein poetischer Natur. Zu diesen letzteren Wirkungen der Musik gehört freilich Disposition, Aufmerken, wenn man will auch Talent; vor Allem aber: Zeit. Und nun fragen wir: gönnt diese Herr U. seinem Auditorium auch nur im entscheidensten Grade? Muß die Hetze von Einem zum Andern nicht jeden Genuß — vom höheren Zweck abgesehend — erschlaffen und eine Blasirtheit, eine Stumpfheit erzeugen, die nur noch mit noch größeren Reizmitteln aufzustacheln sein wird? Auch die ausübenden trefflichen Kräfte machen sich mitschuldig, wenn schon die Entlastung von allen Concertsorgen, wenn auch mäßiges sicheres Salair u. s. w. ihre Mitwirkung begreiflich erscheinen lassen. Den stummen Händedruck „Ich thue es nicht gern", sieht das Publicum eben nicht. Bis jetzt hat in Deutschland die gute Sitte geherrscht, das Wesen eines Autors zu betrachten, und den feinsten Wechselbeziehungen seiner Interpretation zu lauschen. Der Musikcultus hat vielfach in unserm Publicum jetzt noch etwas ergreifend Schönes. Was soll aus der Kunst werden, wenn nicht ein ächter Künstler allein die Mühe des Anhörens verlohnt, sondern innerhalb zweier Stunden ein Dutzend sich ablösen müssen; was soll daraus werden, wenn die Integrität des Kunstwerkes brutal zerstört, und die „Stellen" herausgesucht werden, die „Effect" machen? Es wäre nach Hrn. U. das Erwünschteste und noch nicht Dagewesene, ein Dutzend Berühmtheiten zugleich anzustaunen? Dann ist es wohl auch — Verzeihung für den zu handgreiflichen Vergleich — besser, wenn man, weil ein Glas guter Rhein-Wein eine poetisch romantische Stimmung erzeugt, gleich 12 Flaschen trinkt, glaubend, nun wäre die Poesie verzwölffacht. Nein trotz der vorzüglichen Vorsorge des Hrn. U. müssen wir die Art dieses Kunstcultus entschieden tadeln. Er führt zur Aeußerlichkeit, zu nur scheinbarem Genuß, und während man der Tonkunst einen glänzenden Tempel zu erbauen wähnt, in welchem Priester und Priesterinnen sich geschäftig drängen, steht die Muse selbst, ihr Haupt verhüllt, im Vorhofe und harrt der wieder beginnenden Stille, um im Kreise ihrer eigensten Gemeinde mildere und würdigere Feste zu feiern.

Es schien wichtiger, die prinzipielle Berechtigung dieser Unternehmen zu erörtern, als etwa am Einzelnen Kritik zu üben. Auch nicht an Hrn. Ullman. Seine Reclame ist so frisch, fröhlich und frei daß sie an sich — zumal sie ehrlich hält was sie verspricht, nicht schadet. Nur eben „Was" sie verspricht und hält, erscheint nicht tauglich. — Der Saal des Gewerbehauses, mit behaglicher Anständigkeit vorgerichtet, war vom elegantesten Publicum völlig gefüllt. Als hervorragendste Erscheinung ist der Geiger Camillo Sivori (geb. 1817 zu Genua) zu nennen. Nicht nur die hexenhafte Gewandtheit bei Ausführung der Campanella Paganini's (dessen Schüler er ist) nicht nur die überpäpstliche Unfehlbarkeit in den höchsten (Ton)-Regionen, sondern vor Allem die wahrhaft entzückende Violingesangskunst, die wunderbar beseelte Tonsprache machten die leider so kurze Begegnung zu einer unvergeßlichen. Demnächst zeichnete sich Frl. Mehlig als eine sehr begabte und mit exorbitanter Technik vertraute Clavierspielerin aus. Vor Allem in der („ungarischen") Rhapsodie den Czardas spielte Frl. M. höchst wirkungsvoll. Rühmlichst ist hierbei des Flügels von Blüthner, k. sächs. Hoflieferant in Leipzig, zu erwähnen. Frau Cremieux-Montbelli, der „eigentliche Stern" nahm die dritte Position sieghaft ein. In ihrem kleinen Genre leistete sie durch lieblichen Wohllaut der Stimme, sauberste Technik und feinsten Geschmack im Vortrag, trotz sehr dünner Stimme, ganz Ausgezeichnetes in der Barbier-Arie. Die spätern Chansonetten stehen auf der Grenze des Singens und allerliebsten Coquettirens und haben mit der Kunst des Gesanges weniger zu thun. Frau M. ist eine durch Schönheit höchst einnehmende Erscheinung. „Eine Minute Aufenthalt" — weiter! Herr Nicotini singt, wenn auch etwas automatisch, technisch meisterlich, meist mit staunend geschickter Verwendung des Mezza voce. Für die Italienissimi muß das ein Hochgenuß sein. Deutsche Herzen werden mehr für Hrn. Carl Hill stimmen. Namentlich „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und ein selbstcomponirtes sehr charaktervolles und aufschwingendes Rheinlied, erregten den Wunsch nach Mehr: „weiter — kein Aufenthalt." Herr Oberthür (Harfe), Frl. Marianne Brandt (Alt), die HH. Becker, Masi, Chiostri, Hilpert, Grützmacher, Bürchl, Tietz, Böckmann machten das weitere mit in Schumann's Quintett, 4-Celligen Serenaten, Quartettsätzen rc. Den Florentinern begegnen wir demnächst wieder und wollen nur noch bedauern, daß eine Künstlerin, die uns so hoch steht wie Frau Seebach, mit der Declamirung des „Erlkönigs" an diesem Ort und in dieser Weise unsre Ansprüche unerfüllt ließ. Es diente, wie Jedem ersichtlich, in diesem Concert das eine dem andern zur Folie und nur nach dem Spruch: „wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen", wird der Enzelne sein überfülltes Ich aus dem Gedränge befriedigt nach Hause gebracht haben. —

Ludwig Hartmann.

Gotha.

Ein am 5. October hier von Hrn. MD. und Org. Sundhaussen gegebenes Kirchenconcert hatte wohlverdienten Erfolg und lernten wir in dem Concertgeber einen vortrefflichen Organisten kennen. Das Programm bot von Bach: Toccata und Fuge für Orgel (Sundhaussen), von Mendelssohn: Motette für weibliche Stimmen mit Orgel (für die Nonnen auf Trinità de Monti in Rom componirt) sowie den dritten Satz aus der Orgelsonate No. 4 in Bdur; von Liszt: Benedictus und Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse, für Violine und Orgel (Concertm. Fleischhauer und Sundhaussen); von Händel: Arie aus „Josua" (Frau Sundhaussen); von Schumann: Abendlied für Violine und Orgel; von Hauptmann: „Gebet", dreistimmiger Frauenchor a capella; und von Dr. W. Volkmar: Concertphantasie für Orgel über zwei Themas aus der 9. Symphonie von Beethoven, für die Beethovenfeier in Weimar bestimmt. Große Freude macht es mir, berichten zu können, daß das Benedictus und Offertorium von Liszt von ganz besonderer Wirkung waren. Hr. Concertm. Fleischhauer aus Meiningen, welcher außerdem mit L. Grützmacher am 19. October in Eisenach und am 26. in einem Concerte in Nürnberg mitwirkte, gewährte uns besonderen Genuß durch die vorzügliche Ausführung der Violinvorträge. —

Braunschweig.

Die Aufgabe, welche seit einer Reihe von Jahren der bis zur Zeit der großen politischen Ereignisse bestandene Verein für Concertmusik sich gestellt, und mit rastloser, umsichtiger Thätigkeit zur allgemeinen Befriedigung und unter allseitiger dankbarer Anerkennung in würdiger Weise, trotz der damit verbunden gewesenen Opfer, mit den besten Erfolgen auch erfüllt hat, ist nun von einem neuen Verein wieder aufgenommen und damit unserer Stadt ein Institut erhalten, welches in Bezug auf Förderung der höheren Kunstinteressen als eine Nothwendigkeit betrachtet werden muß. Wie nun bereits von allen Seiten das neue Unternehmen mit wahrer Freude begrüßt worden ist, so wollen auch wir die hierin schon sich kundgegebene

Anerkennung nochmals an dieser Stelle hervorheben und dabei den Wunsch aussprechen, daß der Verein in unwandelbarer Verfolgung seines schönen Zweckes für die Zukunft als gesichert dastehen möge. Das erste Abonnementconcert war ein sehr glücklicher, vielversprechender Anfang; äußerst zahlreicher Besuch und ein ausgewähltes, fast zu reichhaltiges Programm, aber bedingt durch das Auftreten berühmter Gäste, welchen man Gelegenheit geben mußte, ihren bedeutenden Ruf auch rechtfertigen zu können. Eingeleitet wurde das Concert mit Reinecke's Friedensfeierfestouverture. — Für die Gesangvorträge war Frau Mallinger gewonnen. Der bedeutende Ruf der Künstlerin ist unstreitig wohlbegründet durch außergewöhnliche dramatische Leistungen; ob aber der Ruf derselben als Concertsängerin auf gleicher Höhe steht, dürfte aus den Vorträgen nicht mit derselben Sicherheit behauptet werden können. Die Stimme hat ohne Zweifel schon an Frische und sympathischem Klange verloren, wenigstens ist sie nicht mehr in allen Regionen von gleich schöner Wirkung, dabei fällt das viele Tremuliren und die schwankende Intonation auf, die einem ersten Eindrucke nicht grade günstig sind. Davon abgesehen, wurden Weber's „Glöcklein im Thal" und Mozart's „Endlich naht sich die Stunde" von der Sängerin recht gut vorgetragen, indeß ohne Hinzuthun von irgend etwas Außerordentlichem, was als eine besondere Auszeichnung zu erwähnen wäre. Von den Liedern war das Mozart'sche „Veilchen" etwas zu dramatisch aufgefaßt, Mendelssohn's „Es weiß und räth es doch Keiner" eignet sich für einen derartigen Vortrag besser und machte deshalb mehr Effect. Den Glanzpunkt bildete indeß die Zugabe „Vöglein im Walde" von Taubert; die hier gebotene Gelegenheit zu einer virtuosen Leistung, wenn auch in etwas zu eigenthümlicher Weise, wurde von der Sängerin trefflich benutzt und elektrisirte die Zuhörer. — Hr. Jules de Swert, Hofconcertm. und Solovioloncellist des Kaisers, wurde beim Erscheinen freilich nicht wie Frau M. begrüßt, allein schon die erste Nummer seiner Vorträge reichte für denselben hin, sich als einen der bedeutendsten Virtuosen seines Instrumentes zu documentiren. Staunenswerthe Technik, überaus schöner und edler Ton, stylvoller, genialer Vortrag mit ungemein ausgebildeter Eleganz, Klarheit und vollendet schönen Nüancen, das sind die das Spiel des Künstlers charakterisirenden Eigenschaften. Aus dem ersten Violinconcert von Molique hat derselbe ein Andante und Allegro für sein Instrument bearbeitet, und konnte der Vortragende im ersten Satze die sinnige und geschmackvolle Weise seines Spieles vorzüglich in der Behandlung des Gesangartigen, des Melodiösen beweisen, dagegen trat in dem zweiten Satze die außerordentliche Virtuosität, die vollkommene Beherrschung des Instrumentes mit einer wahrhaft kühn zu nennenden Bogenführung so eminent hervor, daß das überraschte Publicum zu stürmischem Beifalle hingerissen wurde. In dem seelenvollen Vortrage von Bach's schönem Air sowie in dem All Ungarese nach Schubert, ebenfalls von dem Künstler für sein Instrument bearbeitet, entfaltete derselbe noch größere Mannigfaltigkeit seiner Virtuosität, namentlich in der Charakteristik des Vortrages. Nach dieser äußerst glänzenden Aufnahme spielte der Gast als willkommene Zugabe noch eine Gavotte von Bach für Violoncell allein. Die geistreiche Auffassung, der vollendete Vortrag und die leichte Ueberwindung der eigenthümlichen Schwierigkeiten machten einen in der That großartigen Eindruck und riefen einen neuen Beifallssturm hervor. Der Erfolg des Hrn. de Swert war demnach ein überaus bedeutungsvoller, wie ein solcher nur bei außerordentlichen Erscheinungen hervortritt. — In der zweiten Abtheilung des Programms wurde von dem Orchester Beethoven's Adur-Symphonie ausgeführt, im Ganzen mit Glück und unter Anerkennung; der erste und dritte Satz dürften als die gelungensten zu bezeichnen sein, einzelnen Partien und Sätzen in den übrigen Theilen des Werkes wäre ein mehr detaillirtes Einstudiren zu wünschen gewesen. —

Copenhagen.

Im königl. Theater fingen wie gewöhnlich die Vorstellungen am ersten Septbr. an. Seitdem haben wir „Gott und Bayadere" und die „Hugenotten" in neuer Einstudirung gehört. In Auber's Ballet-Oper, wie man wohl das erstgenannte Werk nennen kann, fand eine schwedische Tänzerin Beifall ohne zu enthusiasmiren; dieses im Verein mit der mäßigen Ausführung der Hauptgesangpartien wird dazu beitragen, daß „Gott und Bayadere" trotz der lieblichen Musik nicht viele Vorstellungen erleben wird. In den „Hugenotten" glänzten besonders Frl. Pfeil als Valentine, Hr. Jastrau als Raoul, Frl. Andersen als Page und Harttmann als Marcell. Die Aufführung ist im Ganzen genommen sehr brav, wenn auch der Vorstellung überhaupt das großartige Gepränge fehlt, welches dieselbe fast nicht entbehren kann. — Seit Anfang October hat eine italienische Operngesellschaft, von Hrn. Lorini geleitet, Vorstellungen im alten Hoftheater gegeben, welches dadurch wieder zu Ehren gekommen ist. Man fing mit „Norma" an; aber obschon die La Grange als Norma mitwirkte, gefiel die Aufführung nicht, und letztere war auch in der That nicht lobenswerth. Selbst die La Grange entsprach nicht den Erwartungen und wurde nur wenig applaudirt. Ueber diesen Empfang empört, reiste die weltberühmte Dame nach der zweiten Vorstellung der genannten Oper kurzweg ab. Das Publicum nahm die Sache dagegen sehr ruhig und hat sich deshalb keine grauen Haare wachsen lassen. Kürzlich führte die Gesellschaft zum ersten Male den „Barbier" auf, in welchem Varesi den Figaro giebt, und soll dies eine recht gute Vorstellung gewesen sein. Der Besuch im Hoftheater ist übrigens bis jetzt nur sehr mäßig gewesen, und böse Zungen meinen sogar, daß ein großer Theil der Besucher mit Freibillets versehen ist.

Gegen den Herbst gab Frl. Marstrand, eine Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums, ein ausgezeichnetes Concert, welches leider nicht sehr besucht war. Die junge Dame, deren Vater in Dänemark geboren ist, führte sich als eine bedeutende Clavierspielerin ein; besonders gelangen ihr die brillanteren Salonstücke von Raff ꝛc.

Wilhelmj, Frl. Orgeni und Joseffy werden hier erwartet; sie sollen in Schweden außerordentlich gefallen haben. Die Michaeli gab ein ebenfalls schlecht besuchtes Concert; sie singt aber sehr gut und wurde sehr applaudirt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" gedenkt demnächst Rubinstein's „Verlorenes Paradies" aufzuführen.—

Berlin. Der Stern'sche Gesangverein beschäftigt sich (hört, hört!) eingehend mit der Legende der „heiligen Elisabeth" von Liszt. — Am 26. v. M. geistliches Concert des Domchors mit dem Orgelvirtuosen Prof. Haupt und Flötist Gantenberg: Emollpräludium und Fuge von Bach, Adoramus von Corsi (1620), sechsst. Crucifixus von Lotti, Motette von M. Franck, Flötensonaten von Händel in Emoll und Gmoll, Motette von Bach und Weihnachtsmotette von Volkmann. — Am 28. Erstes Abonnementconcert der Symphoniecapelle unter Deppe's Leitung mit Frl. Louise Voß und Frd. Hiller: Iphigenienouverture endlich einmal in R. Wagner's Bearbeitung!, Arie aus „Orpheus", Beethoven's Emollconcert, Lieder von Franz und Eckert, Claviersuite sowie Demetriusouverture von Hiller und Symphonie von Zellner. — Am 2. Mendels-

sohn-Kirchenconcert des Schnöpf'schen Vereins mit der Symphoniecapelle: „Lobgesang" und Psalm 42. — An demselben Abende geistliches Concert von Schwantzer mit Frl. Brandt sowie den HH. Otto, Grimm und Stahlknecht: Werke von Rink, Händel, Bach, Beethoven, Hiller, Kiel, Mendelssohn, Schubert und — Stahlknecht. — Am 3. erste Schubert-Chopin-Soirée von Franz Bendel. — Am 5. wohlthätige Matinée des Hofopernpersonals. Programm Nebensache. — Außerdem zeigt Dr. Carl Fuchs an: drei deutsche Musikabende und einen Vortrag über Verständniß der Tonkunst — sowie die HH. Rehfeld und Werkenthin drei Kammermusiksoiréen. —

Brünn. Das dritte Concert des Musikvereins am 29. v. M. bestand aus: Zweite Symphonie in Cdur Op. 61 von Rob. Schumann (zum ersten Male), drei englische Madrigale für gemischten Chor (zum ersten Male) von John Dowland 1597 und John Bennet 1599, Brautlied für gemischten Chor mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern von A. Jensen (zum ersten Male) und Psalm 104 von Mendelssohn. —

Carsruhe. Am 18. Oct. gab der philharmonische Verein unter Mitwirkung von Julius Stockhausen sein erstes Concert im Museumssaale. Aus Schumann's Faustmusik wurden Ouverture, Gartenscene und Schluß des zweiten Theils zu Gehör gebracht; Stockhausen erfreute durch Lieder von Schubert; Johannes Brahms aber hatte die Leitung seines neuesten Werkes für Chor und Orchester „Schicksalslied" aus „Hyperion" von Hölderlin übernommen. —

Cassel. Am 31. v. M. erstes Abonnementconcert der Mitglieder des königl. Theater-Orchesters zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds: Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Concertarie „Wehe mir! ist's Wahrheit?" von Mozart (Frl. Clemens), Esdur-Concert von Beethoven (Ratzenberg), Lieder von Mendelssohn, Hiller und Lassen, Pianoforte-Soli von Bach, Rubinstein und Liszt sowie Symphonie No. 3 von Mendelssohn. —

Darmstadt. Am 23. v. M. erste Kammermusik-Soirée der HH. Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung von Frl. Louise Müller von dort und Hrn. Val. Müller. Das Programm bestand aus Werken von Lotti, Bach, Scarlatti, Händel, Ph. E. Bach, J. P. Kirnberger, Viotti und Haydn. —

Dessau. Am 29. v. M. Aufführung des Schneider'schen Oratoriums „Das Weltgericht". —

Dresden. Am 14. Oct. Concert von George Leitert unter Mitwirkung des großh. Mecklenb.-Strel. Hofopernsängers Armin v. Böhme mit folgendem Programm: Sonate in einem Satze von Fr. Liszt (zum ersten Male), „Der Wanderer" von Schubert, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Als ich zum ersten Mal dich sah" von Hugo Brückler (geb. 18. Febr. 1845, gest. 4. Oct. 1871 zu Dresden), „Die Davidsbündler" 18 Charakterstücke von R. Schumann, „Ich wandre nicht" und „Frühlingsnacht" von Schumann (ges. von Hrn. Armin v. Böhme), Réminiscences de Marguerite von G. Leitert und Tarantella di Bravura von Liszt. — Am 1. Nov. zweites Concert von Frau Amalie Joachim und Frau Clara Schumann: Gmoll-Sonate für Pianoforte Op. 22 von Schumann, Arie aus „Rinaldo" Lascio ch'io pianga von Händel, Hmoll-Präludium aus den Pedalfugen von Bach, Scherzo und Capriccio in Fismoll von Mendelssohn, No. 1, 2, 3, 4, 5 aus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann, Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann (Frau Schumann und Frl. v. Asten), „Lindenbaum" von Schubert, „Soldatenbraut" von Schumann, Notturno von Chopin, Gavotte von Gluck und Scherzino aus dem „Faschingsschwank" von Schumann. —

Eisenach. Die erste Kammermusik-Soirée des Musikvereins durch die HH. Concertm. Fleischhauer, Kammervirtuos Grützmacher aus Meiningen und Md. Thureau bot ihrem andächtigen Zuhörerkreis folgende Werke: Clavier-Trio Op. 6 von Bargiel, Concertstück für Violoncell von Goltermann, Violinstücke von Bach, Raff und Reber, Bdur-Trio Op. 11 von Beethoven, Air und Gavotte für Violoncell von Bach und „Die Jagd", Concertstück für Violine von Vieuxtemps. —

Frankfurt a. M. Die Kammermusik-Soiréen der HH. Martin Wallerstein und Heermann wurden, unterstützt von Frl. Louise Müller und Hrn. Val. Müller am 23. Oct. eröffnet. Das chronologisch gehaltene Programm begann mit Lotti und führte zu Bach, Scarlatti, Händel, E. Bach, Kirnberger, Viotti, Jos. Haydn. Das nächste am 20. Novbr. stattfindende Concert stellt Werke von Mozart, Beethoven, und Weber in Aussicht. —

Gothenburg. Der junge Componist und Pianist Hallén gab am 27. v. M. ein Concert mit folgendem Programm: Ouverture und Quartett aus „Fidelio" von Beethoven, Kyrie aus der Missa solemnis von A. Hallén, Andante in Fdur von Beethoven, Etude in Bmoll von Mendelssohn, Quintett aus den „Meistersingern" von Wagner, Bdur-Symphonie No. 4 von Beethoven und eine neue Composition der Ballade vom „Pagen und der Königstochter" für Chor und Orchester von A. Hallén. —

Hamburg. Der Cäcilienverein und die Singakademie haben sich zu einer am 28. Nov. abzuhaltenden Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis geeinigt. Die Proben sind im vollsten Gange. —

Magdeburg. Das Concert der Singakademie am 23. Oct. hatte auf seinem Programm: Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Esdur-Trio von Schubert, Fragmente aus Mendelssohn's „Loreley"; das Logenconcert am 25. October: die Adur-Symphonie von Beethoven, die Chaconne aus Lachners 3. Suite, Hornemann's Alladinouverture, Gesangvorträge von Fr. Fanny Soltaus aus Cassel und Harfensoli von Hrn. Gerstenberger aus Cassel. —

Paris. Pasdeloup ließ in seinem ersten Concert populaire nicht den geringsten Deutschenhaß verspüren sondern unbeanstandet Symphonien von Haydn und Beethoven, eine Ouverture von Weber und „Träumereien" von Schumann spielen. —

Petersburg. Die Russische Musikgesellschaft eröffnete ihren Kammermusikcyclus am 17. Octbr. mit: Haydn's Bdur-Quartett, Schumann's Esdur-Quintett mit Leschetitzky und Beethoven's Cismoll-Quartett. —

Plauen i. V. Die Florentiner entzückten daselbst am 19. Oct. mit Mendelssohn's Emoll- und Schumann's Amoll-Quartett, besonders aber mit der Cavatine aus Op. 130 und dem Scherzo aus Op. 131 von Beethoven. —

Salzburg. Die Salzburger Liedertafel gedenkt im November Mendelssohn's „Athalia" zu reproduciren. —

Stuttgart. Am 28. Oct. fand in der Stiftskirche unter Mitwirkung des Hrn. Prof. Faißt, der HH. Grimminger, Singer und Cabisius sowie des Vereins für classische Kirchenmusik ein Kirchenconcert statt, von E. A. Tod veranstaltet. Orgelstücke von Bach und Tod (vorgetragen von Tod), geistliche Gesänge von Beethoven und Tod (gesungen von Grimminger), Violinstücke von Tartini, Bach und Pergolese (gespielt von Singer), Chöre von Lotti, Calvisius und Prätorius (gesungen vom Verein für classische Kirchenmusik) füllten das gediegene Programm. —

Wien. Das populaire Concert am 21. Octbr. wurde mit der Athaliaouverture eröffnet, außerdem stand auf dem Programm das Adagio der Beethoven'schen Cismoll-Sonate und das erste Lohengrin-Finale. Feinere Schattirungen im Vortrage wurden noch vermißt. Hr. Rosenthal glänzte mit dem Vortrage der Chopin'schen Esdur-Polonaise, während Frl. Lieder nicht Lieder sang, sondern in abgelebten Opernarien eine wohlklingende Stimme bekundete. —

Zwenkau. Am 29. Oct. wohlthätiges Vocalconcert, veranstaltet von Leipziger Lehrern: Chorlieder aus der „Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande" von E. Kretzschmer sowie von Veit (Schön Rohtraut), Hauptmann (Wunderbar ist m.), Panny (Der Herbst am Rhein) und Baunack (Gute Nacht); Arie der Prinzessin aus „Johann von Paris" sowie Lieder von Kirchner und Mendelssohn, gesungen von Frl. Marie Große aus Leipzig 2c. —

Personalnachrichten.

— Hr. v. Asantschewsky ist an Stelle des veralteten Hrn. Zira Zara di Zaremba, welcher für Anton Rubinstein die Functionen des Directors am Petersburger Conservatorium interimistisch verwaltet hatte, getreten. —

— Pianist Kowalski ist aus Amerika nach Paris zurückgekehrt; — Violinvirtuos Wieniawski aber will demnächst in den Vereinigten Staaten sein Glück versuchen. —

— Als Aspiranten auf den durch Auber's Tod erledigten Sitz in der Pariser Akademie werden genannt: Victor Massé, Ernest Rayer, F. Bazine, A. Elory und Prinz Poniatowsky. —

— Die Ankunft des Trompetinen-Virtuosen Fr. Wagner in Amsterdam am 1. Oct. wurde in verschiedenen Zeitungen durch Gedichte gefeiert. Da lohnt es wirklich, den Leuten etwas zu blasen. —

— Flotow ist in Paris angekommen, wo seine Werke älteren wie jüngsten Datums die höchste Begeisterung erwecken. Wir-kennen noch andere Erdenflecke, welche auch so schwach und sterblich sind.—

— Gerichtsadvocat Dr. Rosian ist an Stelle des verstorbenen Dr. v. Hilleprandt zum Secretair des „Mozarteums“ in Salzburg ernannt worden. Man erwartet von ihm eine zeitgemäße Reorganisation und nachhaltige Hebung dieses Instituts. —

— Johanna Wagner hat an der königl. Hofbühne zu Berlin ihre Entlassung eingereicht. —

— Bernhard Coßmann, bis vor Kurzem in Baden-Baden lebend, gedenkt in diesem Winter in Frankfurt, Cassel, Bremen ꝛc. zu concertiren. —

— Harfenvirtuos Anton Zamara, Professor am Wiener Conservatorium, ist vom König von Italien mit dem Ritterkreuz des italienischen Kronenordens geschmückt worden. —

— Organist Grellmann in Delitzsch, überaus verdient um das kirchliche Orgelspiel durch langjähriges treues Wirken in der Kirche und Ausbildung von Organisten, hat bei seinem vor einigen Wochen erfolgten Scheiden aus dem Amte den Kronenorden vierter Klasse erhalten. —

— Organist Reichardt an der Ullrichskirche zu Sangerhausen tritt zu Neujahr in den Ruhestand. Ueber die Stelle ist bereits verfügt. —

— Rubini hat zu Boulogne einen neuen Prachttenor entdeckt, welcher seines Zeichens ein Böttchergeselle sein soll. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Hallén, Pianist aus Gothenburg. Hr. Jos. Schild, groß. Hofopernsänger aus Weimar. Hr. Georg Leitert, Pianist aus Dresden. Hr. Charles Oberthür aus London. Hr. Orgelbaumeister Sauer aus Frankfurt a. O. Hr. Lauterbach, k. sächs. Concertmeister aus Dresden. Frl. Friese aus Crefeld. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gluck's „Iphigenie in Tauris“ wurde in neuer Textbearbeitung und Inscenirung von Otto Devrient in Carlsruhe und Baden-Baden aufgeführt. — Impressario Mapleson in London hat für die am 30. October beginnenden Coventgardentheatervorstellungen engagirt: die Sängerinnen Tietjens, Trebelli-Bettini, Marimon, Baurmeister, sowie die Sänger Agnesi, Fancelli, Borella, Caravaglio, Stefano, Foli und Rinaldini. Vorzüglich italienische und die leichtesten deutschen Opern werden aufgeführt. — Mozart's „Don Juan“ erlebte bei seiner am 18. Oct. in Triest erfolgten ersten Aufführung das unglaubliche Schicksal — ausgepfiffen zu werden! — Ob wohl Mozart die Schuld davon trägt? — Adelburg's National-Oper „Zrinyi“ wird demnächst in Debreczin zur Aufführung gelangen. In Darmstadt war genannte Oper ebenfalls zur Aufführung in Vorbereitung. Eine neue große Oper „Wallenstein“ hat A. unter der Feder, deren Vollendung in Kürze entgegenzusehen ist. —

Musikalische und literarische Novitäten.

*— Bei Simrock in Bonn ist erschienen der Clavierauszug zu: „Hermione“, große Oper von M. Bruch — sowie ebend. ein Adagio agitato von J. Raff, Op. 151. —

Vermischtes.

— Den durch fast alle deutschen ꝛc. Concertinstitute gegangenen „Walkürenritt“ von Wagner hat man in Folge hiervon allgemein für ein in sich abgerundetes Stück gehalten. Dies ist aber keineswegs der Fall; vielmehr hat Wagner einst für ein Wiener Concert jenes Stück aus verschiedenen Fragmenten der Oper zusammengestellt und verwahrt sich neuerdings entschieden gegen das fernere Aufführen derartiger „Flickerei“. —

— Beim Brande des Darmstädter Theaters ist leider auch das Leben des Beleuchtungsinspectors Mutz zu beklagen. Die verkohlten Ueberreste desselben wurden am 25. Octbr. hoch oben auf einem Gemäuer gefunden. —

— Eine drastische Anzeige war kürzlich auf den Eintrittskarten zu einem Kirchenconcerte zu lesen: Nach Beendigung des „Elias“ findet im Saale des Gasthofs zur Stadt Chemnitz Extraconcert und Ball (für alle mitwirkenden Engel und Menschenkinder) statt, Anfang $6\frac{1}{2}$ Uhr Abends!“. —

— Unter der wüsten Herrschaft der Pariser Commune hat u. A. auch das Grabmal Chopin's auf dem Père-Lachaise zu leiden gehabt. Der Statue, einer trauernden Muse hat man nämlich zwei Finger abgehauen. —

— Aus einem lesenswerthen Aufsatze über die spanischen Musikverhältnisse in der Berliner Mz. erfahren wir u. A., daß bis 1850 die deutschen Classiker in diesem Lande gänzlich unbekannt geblieben, seitdem aber in Quartett- und großen Concert-Vereinen sich Bahn gebrochen haben. Das Dilettantenwesen steht in üppiger Blüthe, Berufsmusiker dagegen giebt es verhältnißmäßig nur wenige. Der Monatsgehalt eines Violinisten an der Oper zu Madrid erreicht im Durchschnitt kaum die Höhe von 300 Fr., während in Paris kaum 120 Fr. gezahlt werden. Unter den Madrider Musikern hat sich zu ihrem Vortheil das Vereinswesen sehr entwickelt. So besteht daselbst der musikalisch-artistische Verein zu gegenseitiger Unterstützung mit einer gegenwärtigen Jahresrente von 60,000 Realen; ferner: El fomento de los Artes, 1859 gegründet, außerdem die Gesellschaft der Clavierstimmer (10 Realen — $2\frac{1}{2}$ Franc das gewöhnliche Stimmhonorar), Pianisten und sonstigen ausübenden Künstler („Professoren“ genannt). Madrid besitzt seit 1831 ein königl. „Conservatorium für Musik und Declamation“; das höchst Eigenthümliche an der spanischen Nationaloper ist, — daß sie keine Nationaloper besitzt. Die Italiener und italienische Musik beherrschen das Theater. Die Hauptmusikalienhändler sind die HH. Romero, Eslava und Martin; Eslava (Kirchencomponist), Arrieta, Budrio und Gastambeda sind gegenwärtig die bekannteren spanischen Componisten. —

— Verdi's „Aida“ wurde vom Mailänder Verleger Ricordi mit 60,000 Fr. honorirt. Spendabler Verleger, glücklicher Verdi! — Marschner bezog einst für die Partitur seines „Hans Heiling“ 400 Thlr.! —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Für eine Baritonstimme mit Pianoforte.

Hugo Brückler, Op. 1. Fünf Lieder aus V. Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt.

Das sind Lieder voll Leben und Geist, voll Frische und Zartheit, voll Wehmuth und Jugendlust; Lieder, unmittelbar empfangen im Herzen des Componisten und unmittelbar anregend das Herz des Hörers; Lieder, obgleich auf ihrer Stirn das Op. 1 tragend, doch würdig der gefeiertsten Liedercomponisten der Gegenwart. Den Kritiker, welcher daran gewöhnt, bei einem Erstlingswerke Gnade für Recht ergehen und mit einigen aufmunternden guten Lehren den jungen Componisten seine Ueberlegenheit fühlen zu lassen, kann dieses Heft aus der Fassung bringen. Hier giebt es wenig oder nichts zu schulmeistern, weder in harmonischer, rhythmischer noch declamatorischer Beziehung. Und die Clavierbegleitung, wie trifft sie überall den Nagel auf den Kopf trotz ihrer fast schmucklosen Einfachheit! Dem Autor scheint in der Gesangcomposition ein großes Loos beschieden. — —

Doch leider soll uns das so bedeutungsvoll sich ankündigende Talent des jungen Componisten nicht mehr erfreuen; wie diese Bl. bereits gemeldet haben, ist Brückler in der Blüthe der Jahre auf ewig von uns gegangen, seine Lippen hat der Tod bleich geküßt und nicht mehr schmettert sein Trompeter frische Lieder von Jugendlust und Liebesleid weit in die Welt hinaus. Ob er wohl ahnen mochte, daß das dritte Lied Werner's: „Mir ist's zu wohl ergangen, darum ging's auch bald zu End', jetzt bleichen meine Wangen, das Blatt hat sich gewendt“ in engster Beziehung zu seinem eigenen Geschick stand? Und ob er wohl den Jüngling mit der gesenkten Fackel schon winken sah, als er sang: „Das Feuer will erlöschen, das letzte Scheit verglübt, die Flammen werden Asche — das ist das End' vom Lied?“ Diese Betrachtungen stimmen ungemein wehmüthig, und daß zu Brückler's Lebzeiten Keiner sich gefunden, der auf das hohe Talent öffentlich hingewiesen, das kann mit Bitterkeit erfüllen. Schon der Gedanke, durch öffentliche, rückhaltslose Anerkennung auf die bleichen Wangen des welkenden Jünglings ein freudiges Roth gezaubert und einige Secunden seines so kurz gewesenen Lebens verschönert zu haben, müßte jetzt der schönste Lohn gewesen sein. So machen wir denn bei seinem Scheiden wieder gut, was bei seinem Leben durch Unterlassungssünden gefehlt wurde, — dieses Op. 1 lasse nie die Erinnerung an den kunstbegnadeten Jüngling erlöschen, den leider die Gruft so früh schon bergen sollte. —

V. B.

Novitäten-Liste No. 6.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co. *in Leipzig u. New-York.*

Henselt, A., Romance de Thal pour Piano. Edition soigneusement revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 10 Ngr.

Kuntze, C., Op. 172. Einfache Lieder für vierstimmigen Männerchor, 3. Heft: Germania (A. Methfessel). Es lebe die Gemüthlichkeit (H. Pfeil). Die Welt ist so schön (C. W. Müller). Ade, ich muss marschiren (H. Pfeil). Trost (W. Duncker). Partitur und Ssimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Landrock, Gust., Op. 7. Zigeunerlust. Fantasiestück f. Pfte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Lindpaintner, Peter von, Der Roland. (Seitenstück zur Fahnenwacht.) Romanze f. eine Mezzo-Stimme mit Pfte. 10 Ngr.

Liszt, Fr., Missa solennis zur Einweihung der Basilica in Gran. Clavier-Auszug zu 4 Händen. $2\frac{2}{3}$ Thlr.

—— Benedictus aus der ungarischen Krönnngs-Messe für Violine und Orgel oder Harmonium. 15 Ngr.

—— Offertorium aus der ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orgel oder Harmonium. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Die Allmacht. Gedicht von Joh. Ladislaus Pyrker, für eine Tenorstimme comp. v. Franz Schubert. Für Männerchor und Orchester bearbeitet. Partitur. 25 Ngr.

—— —— Clavier-Auszug. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

—— —— Die Solo- und Chorstimmen. $12\frac{1}{2}$ Ngr. (**nur fest**.)

Mayer, Chs., Op. 120. Souvenir d'Italie. Etude de Concert pour Piano. Edition soigneusement revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

Maylath, Henry, Op. 54. Encouragements pour jeunes Pianistes. Collection de Morceaux très-faciles sans Octaves. No. 14. Rigoletto de Verdi. No. 15. Le cor des Alpes de Proch. No. 16. La fille du Régiment de Donizetti. — Les Huguenots de Meyerbeer. No. 17. Air: „Fra poco" de l'Opéra: Lucia de Donizetti. à 5 Ngr.

Reubke, Jul., Grosse Sonate in Bmoll für Pfte. 1 Thlr. 20 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 208 u. 209. Acht instructive Sonatinen f. Pianoforte zu 4 Händen, neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 6. Amoll. 10 Ngr. No. 7. Amoll. $12\frac{1}{2}$ Ngr. No. 8. Adur. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 beliebte Opern- u. Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc. im leichten Style arrangirt und progressiv geordnet für Violine mit Pianoforte. Heft 3 u. 4. à 15 Ngr.

Terschak, A., Op. 96. Souvenir de Naples. Scène originale (variée) pour Flûte avec Piano. 20 Ngr.

Vieuxtemps, H., Op. 44. 1er Quatuor. Mi-Mineur Emoll pour deux Violons, Alto et Violoncelle. 2 Thlr. 20 Ngr.

Weingarten, G., Op. 126. Rendezvous-Polka française für Orchester. 1 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

—— —— —— für Pianoforte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Berühmte Arie

von

Antonio Lotti

„Pur dicesti"

für Sopran. 10 Ngr.

Von Frl. **Regan** allerwärts mit grossem Beifall gesungen, erschien in der Sammlung von Gesängen „Singen und Sagen".

Verlag von **J. P. Gotthard** in Wien.

(Auslieferung in Leipzig bei R. Forberg.)

Interessante Neuigkeiten f. Chorvereine

im Verlage von

J. P. Gotthard,

Wien, Kohlmarkt No. 1.

(*Auslieferungslager in Leipzig bei Rob. Forberg.*)

Hagen, Rich., (Preis-Chor!) **Biterolf im Lager von Accou** 1190. Männerchor mit Pianofortebegleitung. Part. und Stimmen. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Herzogenberg, H. von, Op. 10. **Lieder für gem. Chor.** Heft 1. 25 Ngr.
Heft 2. 25 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 143. **Acht Gesänge für 4 Männerstimmen** (dem Wiener Männergesang-Vereine zugeeignet). Heft 1. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Heft 2. 1 Thlr. 20 Ngr.

Rheinberger, Jos., Op. 56. **Die Nacht,** für gem. Chor mit Begl. von Violine, Viola u. Violoncell (oder Harmonium) u. Pfte. Partitur. 20 Ngr.
Singstimmen. 10 Ngr.
Streichinstrumente. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Scholz, Bernh., Op. 29. **Hymnus** (aus Pandora v. Göthe) für eine tiefere Stimme mit Begl. des Orchesters od. Pianoforte. (Frau Amalie Joachim zugeeignet.) Partitur. 25 Ngr.

Schubert, Franz, (Nachgelassene Werke) **Der 92. Psalm** für Bariton-Solo u. gem. Chor. Part. u. St. 25 Ngr.

—— —— **Der Geistertanz.** Männerchor. Part. u. St. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

—— —— **Ruhe, schönstes Glück der Erde.** Männerchor. 15 Ngr.

Schwaiger, Ernst, Op. 1. **Das Grab im Busento.** Männerchor mit vierhänd. Clavier-Begl. Part. u. St. 1 Thlr. 5 Ngr.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Lehrbuch des

Pianofortebaues

in seiner Geschichte, Theorie u. Technik,

oder Bau und Zusammenfügung der Flügel, Pianinos und tafelförmigen Pianofortes, nebst einer Darstellung der hierauf bezüglichen Lehren der Physik und einem kurzen Abriss der Entwicklungsgeschichte des Pianofortes.

Für angehende Pianofortebauer u. Musiker

bearbeitet von

Julius Blüthner,

K. S. Hof-Pianoforte-Fabrikant in Leipzig

und

Heinrich Gretschel,

Secretair der polytechn. Gesellschaft daselbst.

Nebst Atlas von 17 Foliotafeln. 1872. gr. 8. Geh. 2 Thlr. 25 Sgr.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Carl Merseburger** in Leipzig.

Leipzig, den 10. November 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 46.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber die kgl. Musikschule in München.

Bei der immer höher anwachsenden Zahl der Conservatorien im deutschen Vaterlande dürfte vielleicht ein Blick auf die Wirksamkeit der kgl. Musikschule zu München um so angemessener erscheinen, als einerseits die Leistungen derselben noch lange nicht in dem Maße zur öffentlichen Kenntniß gelangt sind, wie sie es verdienen, und andrerseits bei der immer stärkeren Concurrenz auf diesem Gebiete so mancher nach künstlerischer Ausbildung Strebende möglicherweise dadurch von bangen Zweifeln befreit wird, wohin er seine Schritte zu lenken habe. Schreiber dieses, ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums, war zufällig bei den letzten Prüfungen der kgl. Musikschule anwesend und glaubt, da er der Anstalt gänzlich fern steht, dem lebhaften Drange: seine dort gemachten Beobachtungen zu veröffentlichen, aus obigen Gründen Folge leisten zu sollen.

Eine freudige Ueberraschung ward ihm sogleich anfangs während des Examens der Harmonielehre, als er gewahrte, daß deren Lehrer, Hr. Peter Cornelius, den nicht hoch genug anzuschlagenden Muth gehabt hat, seinem Vortrage die Lehre des unvergeßlichen Dr. Moritz Hauptmann zu Grunde zu legen, und daß er es vermocht hat, dieses schwierige, jedem mechanischen Aneinanderreihen feindliche System seinen Schülern in Fleisch und Blut zu verwandeln. Fast alle bewegten sich mit großer Leichtigkeit in dieser anfangs so befremdlichen Buchstaben- statt Notenschrift und bewiesen auch in ihren Arbeiten, daß es, wenn auch schwieriger, doch besser ist, durch Nachdenken als durch mechanische Hülfsmittel zum Ziele zu gelangen. Unseres Wissens ist Cornelius der erste Theoretiker, welcher vereint mit Hrn. Prof. Sachs an dieser Anstalt den neuen Weg betreten hat.

Ein für Musikschulen neuer Zweig war mir die darauffolgende Gymnastik (Hr. Hoftänzer Flerx). Die Schülerinnen und Schüler führten eine Menge schwieriger Körperbewegungen im Takte der Musik aus und bewahrten dabei die beste Ordnung resp. Unterordnung, ein für Kunstschüler äußerst wichtiger Factor, zumal bei Anwesenheit himmelstürmender Talente. Die Wirkung auf Haltung und Anstand bei dieser Ausbildung auch des Körpers der Zöglinge war eine sehr in die Augen springende, und leisteten besonders einige Damen bei den mimischen Exercitien schon sehr Anerkennenswerthes. Ebenso in der Rhetorik (Hr. P. Cornelius), in welcher sich besonders die der dramatischen Laufbahn sich widmenden jungen Damen durch bedeutende Gedächtnißübung, richtige Declamation rc. hervorthaten.

Von höchstem Interesse war die Prüfung der I. und II. Classe im Chorgesange (Lehrer Hr. Hofcapellm. Wüllner und Hr. Musikd. Hieber). Sämmtliche Schüler und Schülerinnen leisteten in den äußerst schwierigen Treff-Uebungen oft gradezu Erstaunliches, sangen vor anwesenden Gästen ausgewählte Singübungen in allen gewünschten Tonarten, auf Verlangen auch ganze Stücke, sogar mit Hinweglassung der jeweiligen Vorzeichnungen in jedem Tempo vor- und rückwärts, wie es dem Dirigenten oder Anderen grade in den Sinn kam, immer schlagfertig und rein intonirt. Wohl eine Stunde lang wählte dann Hr. Hofcapellm. Wüllner ohne vorherige Angabe des Tons einen beliebigen Accord irgend einer Tonart, bezeichnete nur die gewünschte Stufe und Lage desselben und obwohl er, ohne Zeit dazu zu lassen, diese dazu nöthigen drei bis vier Denkprocesse durchzumachen, sofort das Zeichen zum Einsetzen gab, intonirten dennoch Alle das Verlangte augenblicklich rich-

tig in den einzelnen Intervallen. Daß Solches nur das Resultat äußerster Anstrengung, gepaart mit höchster Intelligenz sein kann, leuchtet sicher Jedem ein. War schon die Wirkung dieser Chorgesangübungen eine überwältigende, so kann man sich denken, was diese keine Schwierigkeiten mehr kennenden Kehlen und Köpfe (zum großen Unterschiede von nur abgerichteten Kehlköpfen), wenn sie einmal im Dienste eines Bach oder Beethoven arbeiteten, dann auch dem entzückten Hörer vorsetzten. Die Ausführungen des Credo der Hmoll-Messe von Bach, der zwei a capella-Stücke Jesu dulcis memoria (Vittoria) und Ave Maria (Arcadelt), sowie der „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven und der drei Chorromanzen von R. Schumann „Haideröslein", „Der traurige Jäger" und „Schön Rohtraut" waren nach dem oben Gesagten nun wohl selbstverständlich gelten dürfende Musterleistungen sowie vielstimmige beredte Zeugen ihrer genialen Leitung.

Im elementaren Clavierspiel konnte man recht den in der kgl. Musikschule herrschenden Geist kennen lernen. Mochte ein Zögling Violin-, Clarinett- oder Hornspieler ꝛc. sein, dem füglich das Clavier Nebensache bleibt, immer documentirte sich beim Examen, zu dem Alle verpflichtet sind, daß die Lehrer Buonamici und Glötzner sowie die Lehrerinnen Frl. Rabausch und Rosa Keyl, obwohl ihnen eine schwierige und wenig dankbare Aufgabe zu Theil geworden, dieselbe doch durchweg, oft sogar mit respectablem Erfolge zu lösen wissen. Eine äußerst dankbare Stellung dagegen haben die Lehrer des natürlich nicht obligatorischen höheren Clavierspiels, Hr. Bärmann jun. und Frl. Rabausch, welche eine Reihe von Schülern und Schülerinnen vorführten, deren Spiel schon ausgezeichnet, bei einigen bereits an die Grenze der Vollendung streifte. Aus vollem Herzen ist den Lehrern zu gratuliren, welche junge Künstler herangebildet haben, wie u. A. Hans Bußmeyer, der den ersten Satz des Beethoven'schen Esdur-Concertes technisch vollendet vortrug, oder die Damen Caroline v. Lottner (Andante und Rondo aus Chopin's Fmoll-Concert) und Ida Bloch (Weber's Concertstück). Es ist leider nicht gut möglich, alle diese vortrefflichen Leistungen einzeln zu berücksichtigen.

Alle bis jetzt genannten Fächer mit Ausnahme des letzteren sind mit Recht obligatorich, da sie das Fundament einer gründlichen Künstlerschaft bilden. Wer nun irgend ein besonderes Talent cultiviren will, wendet sich einem der Spezialfächer zu, denen eine Reihe bewährter Meister vorstehen: Violine die Concertm. Abel und Walter sowie Hofmus. Brückner, Violoncell Hofm. Werner, Contrabaß Hofm. Sigler, Flöte Hofm. Freitag, Oboe Hofm. Vizthum, Clarinette Hofm. Bärmann sen., Fagott Hofm. Chr. Mayer und Horn Hofm. Strauß. Auch hier will ich nur die hervorragendsten Schüler-Leistungen nennen, wie den ganz vollendeten Vortrag des bedeutenden Concertes für Clarinette (1. Satz) von Bärmann durch dessen Schüler Josef Kellner (K. wurde von dem enthusiasmirten Publicum vier(!) Mal gerufen), des Emollconcertes für Horn von Strauß durch Christian Radspieler, des Violinconcertes (2. und 3. Satz) von Vieuxtemrs durch Joh. Schuster, sowie einer Händel'schen Oboe-Sonate durch Carl Stowasser — Alles ganz prächtige Leistungen.

Dem Sologesang war ich leider verhindert beizuwohnen und hörte nur eine vorzügliche junge Sängerin Frl. Ottiker, Schülerin des Hrn. Prof. Jul. Hey, welche sogleich an der k. Hofbühne engagirt wurde. Ueber die Lehrmethode des Hofsängers Hrn. Dr. Härtinger hörte ich sehr Rühmliches aussprechen.

Es bleibt nun noch des Contrapunkt's und der Orgel Erwähnung zu thun und müßte ich deshalb sehr fürchten, zu breit zu werden; diesen Fächern steht jedoch kein Geringerer als Hr. Prof. Rheinberger vor — ich darf mich also kurz fassen. Vor Allem lagen ganze Stöße schriftlicher Arbeiten vor, die rasch durchzusehen ein Ding der Unmöglichkeit war. Prof. Rheinberger wußte aber derartig zu examiniren, daß auch jeder Schatten eines Zweifels hätte schwinden müssen. Er ging sofort an das Schwerste, gab kurz vorher gewisse Fugenthemen, welche bearbeitet werden mußten, und diese wurden dann präcis eingebracht, regelrecht beantwortet, durchgeführt, enggeführt, in der gehörigen Ausdehnung, oft stimmten sogar die dem freien Ermessen der Arbeitenden anheimgegebenen Verbindungsphasen miteinander überein, kurz dieses schwierige Material erschien völlig beherrscht. Einen besseren Beweis für den erlangten hohen Bildungsgrad der Schüler kann es doch wohl nicht geben. Außerdem wurden gegebene Gedichte von den Schülern mehrstimmig bearbeitet, in denen freieres Walten der Phantasie möglich war. Im strengern Styl that sich eine Suite für Streichinstrumente von Max Meyer hervor, welche unter Leitung des Componisten von den Schülern der Musikschule ausgeführt wurde. Auf der Orgel wurden Fugen von Bach und Mendelssohn in der befriedigendsten Weise gespielt sowie zum Schluß nach von Prof. Rheinberger gegebenen Motiven im strengeren Style improvisirt. —

Diese Prüfungen währten über vier Tage. Obwohl es, wie sich denken läßt, schon an und für sich keine geringe Anstrengung ist, Allem mit Aufmerksamkeit zu folgen, so war man doch durch den erhaltenen Eindruck reich entschädigt und ertrug alle Mühen mit Freuden. Was könnte es auch wohl Erfreulicheres geben, als zu sehen, wie an diesem Institute die Kunst in seltener Weise wirklich und namhaft gepflegt wird. Getragen von der die Kunst und die Künstler beschützenden Munificenz Sr. Majestät des Königs Ludwig II. ist die Oberleitung dieser Anstalt in glücklichster Weise in dieselben Hände gelegt, welche der k. Hofbühne vorstehen — nämlich in die des Freiherrn v. Perfall. Ganz abgesehen von der hohen künstlerischen Intelligenz des allverehrten Chefs steht hierdurch die k. Musikschule in nächster Verbindung mit der Hofbühne selbst. Die reiche Bibliothek derselben, die weiten Räume, Proben und Aufführungen ꝛc., sind der Schule zur Disposition gestellt. Theaterstücke, ja selbst Opernaufführungen werden zuweilen im kgl. Residenztheater veranstaltet und sind dann Orchester, Chöre und Solisten nur aus Zöglingen der Musikschule gebildet. Unmerklich gelangt so der Schüler aus den höheren Regionen der Kunst in das Bereich der Praxis — ein für Viele sonst so harter und bitterer Uebergang.

Wahrlich, ein glückliches Zusammentreffen vieler günstiger Umstände, die das gegenwärtige Bestehen dieser Anstalt ermöglicht haben. Ihr genialer Gründer Bülow aber darf, obwohl leider nicht mehr zugegen, mit hoher Befriedigung auf sein ursprüngliches Werk blicken, für dessen getreuliche Pflege im besten Sinne schon der Name seines Nachfolgers bürgt.

Ein vernehmliches „Glück auf!" dieser Musikschule! —

W. Weißheimer.

Werke kunstphilosophischen Inhalts.

W. v. Bock, Göthe in seinem Verhältnisse zur Musik. Berlin, F. Schneider. 1871. —

Nicht ohne Bitterkeit erzählen sich die Zunftmusiker, daß Göthe, als Schubert ihm das Manuscript des „Erlkönig" übersandt hatte, erstens den sehnsüchtig darauf hoffenden Componisten einer Antwort überhaupt nicht für werth gefunden, dann aber auch noch, um das Uebel voll zu machen, sich geäußert habe: solch wüstes Zeug wie dieser Erlkönig sei ihm noch nie zu Augen und zu Ohren gekommen. Wer solche Kritik über ein solches Werk üben könne, der müsse — um es kurz zu sagen, von Musik nur sehr wenig verstehen, der müsse in dieser Kunst ein crasser Laie sein ꝛc. — Erinnert man die erbitterten Seelen zur Ehrenrettung Göthe's an dessen vieljährigen Umgang mit Zelter, der doch auch Musiker war, so erhält man zur Entgegnung: daraus könne wenig oder gar Nichts geschlossen werden; denn Zelter, der reinste Vertreter des musikalischen Pfahlbürgerthum's sei gar nicht geeignet gewesen, seinem Freund fördernde Begriffe vom Wesen der Musik beizubringen. — Ferner empfiehlt auch der Umstand unseren Altmeister bei den Musikern nicht, daß ihm trotz aller Bewunderung des Großen in Beethoven's Musik ein bis zu freiem, freudigem Genusse gesteigertes Verständniß derselben versagt blieb. So glauben sie vorschnell zu der Behauptung berechtigt zu sein, Göthe habe, so musikalisch auch seine Poesien, zur Musik durchaus in keinem Verhältniß gestanden. Eine mildere Lesart, zu der auch Lewes, der bedeutende Biograph, stillschweigend zu neigen scheint, drückt sich hierüber mehr negativ aus, indem sie meint: G. habe kein näheres, tieferes, anhaltenderes Verhältniß gehabt als man es von jedem Manne höherer Bildung und Stellung, welcher der den Einzelnen wie die Gesellschaft veredelnden Wirkung jeder Kunstübung sich bewußt ist, von vorn herein erwartet: ein Verhältniß mithin, wie es in einer Anzahl mehr oder weniger anecdotischer Züge, namentlich aus dem höheren Alter des Dichterfürsten, und eigentlich mehr um den Namen des von ihm freundlich begünstigten jugendlichen Felix Mendelssohn gruppirt, als um seinen eigenen, den völlig entsprechenden Exponenten gefunden hätte. Allen diesen Ansichten macht die vorliegende Schrift ein entsprechendes Ende, indem sie dem Leser die „allerdings sehr positiven und sehr vielseitigen, sehr tiefen und beständigen und fruchtbaren Verhältnisse Göthe's zur Musik" vergegenwärtigt. In der That erfährt die Göthe-Literatur mit dieser Schrift eine werthvolle Bereicherung. Bedürfte es für uns überhaupt erst einer Schrift über G., um für ihn unsere Begeisterung zu wecken und uns zu überzeugen, daß Göthe's Größe nicht in erster Linie darin beruht, daß er einen Faust geschrieben, sondern darin, daß seine Gesammtpersönlichkeit voll war von faustischem Wesen, — diese Schrift, wir gestehen es ehrlich, vermöchte uns für Göthe gänzlich gefangen zu nehmen. Mit höchst schätzbarer Gründlichkeit, mit einem Ernste, wie er von einem Manne wie Bock zu erwarten war, dessen bewegende Lebens-Ideen nach seiner eignen Aeußerung in der Vorrede „Musik und Gott" sind, sucht er alle einschlägigen Thatsachen aus Göthe's Werken und den Berichten Anderer auf, und er findet sie in solcher Fülle, daß man sich wahrlich wundern muß, wie der Liebling der Götter nach dieser Seite hin so lange Zeit unterschätzt werden konnte. Bock, der beiläufig bemerkt, 1855 bei Körner in Erfurt ein sehr zu beachtendes Werk, „12 Choralstudien, zum Theil in alten Kirchentonarten gesetzt, mit einem ausführlich theoretisirenden Vorwort" hatte erscheinen lassen, stellt sich die zwei Fragen: „Was war Göthe'n die Musik?" und: „was war Göthe der Musik?" Auf die erste giebt er sich zur Antwort: „Sie war ihm eine tief und treu geliebte Lebensgefährtin." Daß dieser Satz keine leere Redensart, beweist dessen Begründung, wie denn überhaupt Bock, als ein philosophisch gebildeter Kopf, Nichts behauptet, was er nicht zu begründen vermöchte. Wie der Vf. selbst sagt, handelt es sich für ihn nicht etwa darum, G. als eigentlichen Tonkünstler sich entpuppen zu lassen, der er ja im strengeren Wortsinne weder producirend noch reproducirend jemals gewesen ist. Denn obgleich er als Knabe im wohlhabenden und gebildeten Elternhause den herkömmlichen elementaren Unterricht im Clavierspiele erhielt (s. Wahrheit und Dichtung), dann, nach Lewes, sich als Student im Violoncell versucht hat, endlich, wie wir dies aus gewissen beiläufigen Aeußerungen in seiner italienischen Reise entnehmen können, auch noch als reifer Mann am Chorgesange geistlicher Musik mit Liebe und Eifer theilzunehmen pflegte, so blieben bei ihm doch alle diese praktisch-musikalischen Beschäftigungen in den Grenzen eines anspruchslosen Dilettantismus, welcher sich von dem gemeinen Allerwelts-Dilettantismus nur durch die lebhafteste Selbsterkenntniß unterschied. Verräth es aber andererseits nicht die ernsthafteste Kunstbethätigung, wenn Göthe aus dem Jahre 1824 schreibt: Durch Rochlitzen's Entwicklung des „Messias" (in dessen Werk „Für Freunde der Tonkunst") sei er auf wunderbare Weise wieder an Händel herangezogen worden; ja es habe ihn „an die Mozart'sche Partitur getrieben", wo er freilich nur die rhythmischen Motive habe herauslesen können; nächstens denke er sich aber durch Eberwein's Vortrag auch dem Harmonischen zu nähern. Und muß es nicht zu eigenthümlichen Betrachtungen veranlassen, wenn wir Göthe im Jahre 1813, von heftigem Drang beseelt, seinem Innern schöpferisch musikalischen Ausdruck zu geben, selbst an der Composition eines in te domine speravi schreiben sehen?

Ueber diesen Versuch schreibt G. aus Teplitz 1814 an Zelter Folgendes: „Zu dem in te domine speravi hätte ich noch ein langes Märchen zu erzählen, wie ich mir, bei sonderbaren inneren und äußeren Bedrängnissen, die Worte in meiner böhmischen Einsamkeit rhythmisch klanglos, aber doch vierpersönlich, um nicht vierstimmig zu sagen, componirt und keinen angelegentlicheren Wunsch gehabt, als diese schönen Worte durch Dich musikalisch commentirt zu hören. Ich kam in Versuchung, vier Linien untereinander zu ziehen, um die Art, wie ich es genommen, anschaulich zu machen. Jetzt, da ich Deine Composition höre, bin ich darüber völlig belehrt und finde darin eine angenehme Erfahrung. Der Dilettant wird nämlich durchaus nur durch das Faßliche und eine unmittelbare Wirkung gerührt und dies charakterisirt auch seine Productionen, wenn er in irgend einer Kunst sich versuchend auftritt. Meine Composition, die sich ziemlich abgerundet und fixirt hat, ähnelt einer von Jomelli, und es ist immer wunderbar und lustig genug, daß man sich zufällig auf solchen Wegen ertappt und sich einmal seines eigenen Nachtwandelns bewußt wird." —

Göthe war also nie sich unklar über den Grund und das Maß seiner musikalischen Befähigung. Diese aber, so weit thunlich, zu erweitern, war sein unermüdliches Streben. So pflegte er mit wahrem Feuereifer die Freundschaft des Tonkünstlers Keyser aus Zürich, der ihn in Italien 1787 zuerst in das

Wesen der erhabensten Kirchenmusik einführte. Nicht Strohfeuerbegeisterung ist es, wenn er von dem überwältigenden Eindruck der Aufführungen in der Sixtinischen Capelle als ein Verzückter in seinen Briefen aus dieser Zeit spricht. Wenn er die Charwochenmusik als ein „unglaublich großes simples Kunstwerk" bezeichnet, so hat er mit diesen Worten das beste Verständniß für sie an den Tag gelegt. Ueberhaupt hatte Göthe die erhabensten Vorstellungen von der erbauenden Kraft der Kirchenmusik. Dafür spricht u. A. ein Brief an Zelter aus dem Jahre 1804: „Wir sind darin mit Ihnen einverstanden, daß der Musik zuerst und allein durch den Kirchengesang zu helfen sei und daß für ein Gouvernement selbst in jedem Sinne nichts wünschenswerther sein müßte, als zugleich eine Kunst und höhere Gefühle zu nähren und die Quellen einer Religion zu reinigen, die dem Gebildeten und Ungebildeten gleich gemäß ist."

Charakteristisch und kunstverständig zugleich sind die Winke, welche er Zeltern gelegentlich einer Bestellung der Trauermusik zu Schiller's Todtenfeier giebt. Als Schlußchor wünscht er die Worte Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango „in einer Fuge zu hören, die, insofern es möglich wäre, das Glockengeläute nachahmte und sich der Gelegenheit gemäß in mortuos plango verlöre". Und wie geistvoll die Betrachtungen der Musik in kunstgeschichtlich-ästhetischem Sinne, dafür geben die durch Uebersetzung von Diderots „Rameau's Neffe" im Jahre 1805 veranlaßten Studien unwiderlegliches Zeugniß.

Ist die Beobachtung Göthe's „Wie der Italiener mit dem Gesang, so verfuhr der Deutsche mit der Instrumentalmusik. Er betrachtete sie auch eine Zeit lang als eine besondere, für sich bestehende Kunst, vervollkommnete ihr Technisches und übte sie, fast ohne weitern Bezug auf Gemüthskräfte, lebhaft aus, da sie dann bei einer, dem Deutschen wohl gemäßen, tiefen Behandlung der Harmonie zu einem hohen, für alle Völker musterhaften Grade gelangt ist" — nicht des größten Musikschriftstellers von Fach würdig?

Und wer dürfte sich rühmen, von der Herrlichkeit eines Sebastian Bach gewaltiger gepackt worden zu sein als Göthe, wenn er 1827 an Zelter schreibt: „Dort in Berka (beim Orgelspiel des Bürgermst. Organ. Heinrich Schütz) war mir zuerst bei vollkommener Gemüthsruhe und ohne äußere Zerstreuung ein Begriff von Eurem Großmeister (S. Bach) geworden. Ich sprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Welt-Schöpfung, möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern und es war mir als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen, und weiter keine übrigen Sinne besöße noch brauchte." —

Wie hoch ihm das Bedürfniß nach geistlichem Gesang stand, geht hauptsächlich daraus hervor, daß er seit 1807 an den Gesangübungen des von ihm, nach Zelter'schem Vorgang, gegründeten und bestehenden Vereins den thätigsten Antheil nahm. Hiermit steht wohl auch das Bestreben Göthe's im Zusammenhange, sich an Zelters Hand in das Wesen des Chorals und das der alten Intonationen und musikalischen Grundbewegungen zu versenken. Diese Studien fallen in die Zeit der bedeutendsten Musikerbekanntschaften: die mit Beethoven 1812 in Teplitz, und 1814 die mit dem Fürsten Radziwil. 1823 ergreift den fünfundsiebzigjährigen Greis in Carlsbad zur schönen polnischen Claviervirtuosin Marie Szymanowska auf sechs Wochen die unverhohlenste Liebesgluth; über Paganini's Leistungen im Jahre 1829 wußte er sich keine gründliche Rechenschaft zu geben. Er habe sich bei seinem Spiele etwas Vernünftiges nicht denken können. Sein Liebling Felix Mendelssohn aber ward ihm 1830 die Quelle wohlberührenden Kunstgenusses. —

(Schluß folgt.)

Theorie der Tonerzeugung und der Gesangskunst

auf physiologischen und mathematischen Grundsätzen dargestellt

von **Marco Duschnitz.**

Besprochen von **A. Konewka.**

(Schluß.)

Wenn wir nun auch im Princip mit dem Verf. übereinstimmen, daß oft die falsche Intonation auf eine unrichtige Behandlung der Stimme betreffs der Register zurückzuführen ist, so glauben wir doch die Detail-Berechnungen der Stimmbänderschwingungen der D.'schen Methode als nicht brauchbar für die Gesangskunst bezeichnen zu müssen. Denn selbst wenn wir alle supponirten Positionen der Gesangorgane in ihrer vom Vf. angenommenen mathematisch-genauen Realität in jedem gegebenen Falle und für alle Stimmindividualitäten ein und derselben Stimmgattung als wirklich vorhandene anerkennen wollten, so würden wir doch auf Schritt und Tritt auf die Unmöglichkeit stoßen, die Schwingungszahlen aus „incorrecten" in correcte zu verwandeln. Wie sollen wir die vom Vf. aufgestellten Sätze

1) Bei einer Bewegung des Hinterkehlkopfs nach aufwärts wird die Intonation zu tief, bei dessen Abwärtsbewegung zu hoch.
2) Bei einer Bewegung des Vorderkehlkopfs nach aufwärts wird die Intonation zu hoch, bei dessen Abwärtsbewegung zu tief.

in die Praxis übersetzen? Das ist die wichtigste Frage von allen, die hierbei in Betracht kommen. Angenommen, die mathematischen Formeln des Vf. stimmten genau mit der Wirklichkeit überein, sodaß ein Zweifel an allen Consequenzen nicht mehr vorhanden wäre, wie wäre denn dem Sänger die Möglichkeit gegeben, durch Veränderung des Spannungsverhältnisses, mit andern Worten, Veränderung des Verhältnisses der Dicke der Stimmbänder zur Länge derselben auf willkürliche Weise die geforderte Correctur vorzunehmen. Man sage nur einem Sänger (möge er nun der unwissendste Naturalist oder der gebildetste Künstler sein), er solle durch richtige Fixirung des Kehldeckels und gleichmäßige Horizontalstellung des Kehlkopfs die Dicke des Stimmbandes um $^{50}/_{281}$ vermindern, also (wenn D Dicke bedeutet) $D = 0{,}8888 - 0{,}1915 = 0{,}6973'''$ zu erzielen suchen, um 110 erforderliche Schwingungen zu erreichen, woran bisher 28,835 Schwingungen fehlten, so wird er uns ins Gesicht lachen und sich auf dem Absatze herumdrehen. Und er hat Recht. Alles, was man für die correcte Intonation thun kann, insofern sie von der „systematischen Behandlung" der Stimmorgane abhängt, ist in der Forderung zusammenzufassen, das Gehör bei der Tonangabe auf das Schärfste anzustrengen, unter verständiger Beobachtung der wahrgenommenen Registerunterschiede einer Stimme und fortwährender Vergleichung der beabsichtigten Tonhöhe und

beabsichtigten Klangfarbe sowohl mit den wirklich erreichten als auch besonders mit den unserer Beobachtung zugänglichen Vorgängen in Kehlkopf, Schlund- und Mundhöhle u. s. w. Mit mathematischen Formeln kommen wir nicht weiter. Wir gehen, stehen, sitzen, liegen, essen, trinken 2c. mit Hülfe körperlicher Thätigkeiten, und zwar nach ganz bestimmten mathematischen Formeln. Und so liegen auch der Tonbildung mathematische Formeln zu Grunde. Aber nie wird es uns gelingen, praktisch eine Bewegung nach einer mathematischen Formel genau auszuführen, und ebensowenig im Gesange, einer Thätigkeit, bei welcher wegen der Wichtigkeit auch der geringsten Differenz und bei der verhältnißmäßigen Subtilität der hauptsächlich betheiligten Organe, d. h. der Stimmbänder sogar dem Laien die directe und willkürliche Thätigkeit, wie der Vf. sie beansprucht, als ein Ding der Unmöglichkeit erscheinen muß.

Polemisch wie der erste Theil der D.'schen Theorie gehalten ist, überträgt er seinen Charakter auch auf den zweiten, der die theoretisch-praktischen Grundsätze des Kunstgesanges enthält. Sowie der Vf. im vorhergehenden gegen die Physiologen, besonders gegen die „Kehlkopfspiegler" zu Felde gezogen ist, so wendet er sich nun gegen die falschen Gesangmethoden specieller. Daß er seine Gründe aus der entwickelten Theorie herleitet, ist wohl natürlich. Und so ist denn dieser zweite Theil gewissermaßen nur die Anwendung jener (im Schluß-Resumée des ersten Theils recapitulirten) Gesetze der Positionen, Refractionen und Stadien. —

Da wir in allgemeinen Zügen eine Uebersicht über Wesen und Ziel von des Vf.'s Erfindung gegeben haben, so könnten wir recht gut unsere Besprechung derselben hier schließen, dem Leser überlassend, sich durch ein Studium der in Rede stehenden Gesangschule einen genaueren Einblick in dieselbe verschaffen. Einige Stellen jedoch, welche für des Vf.'s Ansichten besonders charakteristisch sind, wollen wir an dieser Stelle nicht vorenthalten, damit es nicht den Anschein gewinne, als fertigten wir aus irgend welchen Gründen den übrigen Theil des frgl. Werkes nur durch Erwähnung ab.

Es werden vor Allem zwei Factoren der Tonerzeugung unterschieden, nämlich der Anschlag (attacco) und der Ansatz (emissione), ersterer der Anprall der aus den Lungen kommenden Luft an die Stimmbänder (also wohl das von Merkel mit dem Namen Unartikulation bezeichnete Moment, von Garcia petit coup sec de la glotte genannt, der letztere (schon eine Resonanz) diejenige Position von Kehlkopf und Kehldeckel, ferner von Gaumensegel und Zunge nach dem halb- oder vollpositiven Systeme, durch welche die Concentration der durch den „Anschlag producirten Schallstrahlen" an irgend einer Stelle der Mundhöhle oder der Kopfhöhle bewerkstelligt wird.

Der Vf. unterscheidet ferner im Anschlage den Staccato-Anschlag, d. h. die ungeschulten A., ferner das Filato als ersten künstlichen Anschlag (?) und dann die Verbindung von Staccato- und Filato-Anschlag als zweiten künstlichen Anschlag.

Wir können im Allgemeinen gegen die Brauchbarkeit dieser Unterscheidung Nichts einwenden, auch stimmt die einzelne Ausführung des Vf. wohl mit den Beobachtungen und Erfahrungen im Kunstgesange überein. Eine wissenschaftlich eingehende Begründung indeß vermissen wir, wie wir sie z. B. bei Harleß finden oder in der mehrfach erwähnten Anthropophonik von Merkel, welcher auf Seite 559 unter „Wiederholungen der primären Schwingungen des tönenden Körpers in einem schallleitungsfähigen Medium" etwa die D.'sche Emission bezeichnet. Zwischen der Garcia'schen Emission und der D.'schen ist hiermit eine bedeutende Differenz gegeben. Uns scheint die D.'sche Unterscheidung und Benennung der G.'schen vorzuziehen. Der Filato-Anschlag gilt übrigens dem Vf. als der allein richtige und jeden andern erklärt er als für den Kunstgesang unmöglich. Von ihm leitet er auch alle Nuancen des forte, piano, crescendo, decrescendo, sforzando, smorzando 2c. her.

Ungründlich und unvollständig ist das Capitel vom Athmen behandelt. D. theilt den Athem ein in „halben Oberen", „halben Unteren", „Ganzen" und „Vereinten". Jedenfalls hätte sich der Vf. die Mühe nicht verdrießen lassen sollen, die Untersuchungen der Mandl'schen Abhandlung (Gazette médicale de Paris 1855, No. 16, 18, 19) über die verschiedenen Respirationstypen für seine eigenen Untersuchungen nutzbar zu machen. Abgesehen von der Richtigkeit der Eintheilung der Inspiration in eine abdominale, claviculäre und laterale ist doch dieselbe wissenschaftlicher als jene D.'sche, die jedes soliden Fundamentes entbehrt und uns fast an die stereotype Redensart des Mailänder Gesangmeisters Lamperti erinnert: voce sopra e fiato sotto! Ebenso unwissenschaftlich ist auch des Vf.'s Bezeichnung „obere Lunge" und „untere Lunge", in denen durch stoßweises Entsenden und Wiederanhalten die Athemmasse des martellato gebildet werden soll.

In seinen Ausführungen über die Coloratur spricht der Vf. wieder dem Kehldeckel die Hauptrolle zu, negirt also die wissenschaftlich bereits festgestellten Ursachen der Hauptschwierigkeit in den Passagen, nämlich die beim jedesmaligen Wechsel zwischen Brust- und Falsettregister eintretende Muskelthätigkeit, welche den Widerstreit zwischen Musculus cricothyreoideus und M. vocalis herzustellen trachtet, die Glottis verlängert oder verkürzt, den Kehlkopf entweder nach oben bewegt oder seine Abwärtsbewegung hemmt. Nach dem Vf. trägt der sich schwerfällig bewegende Kehldeckel an der Schwierigkeit der Muskelbewegungen des Kehlkopfes die Schuld. Ob die Physiologen diese Einwirkung des Kehldeckels auf jene Muskeln zugeben werden, bezweifeln wir durchaus. Unbegreiflich ist uns geblieben, wie die „Ungeübtheit des Zwerchfells, dessen Stöße auf den Athem (!) die rasche Bewegung nicht genug anregen" für die Schwerfälligkeit der Passagen und Läufe verantwortlich gemacht werden soll, oder wie die erste Note des gruppetto durch das Zwerchfell accentuirt werden kann. Außer der bekannten und fortwährend ausgeübten Thätigkeit des Zwerchfells beim Aus- und Einathmen ist es beim Gesange wohl nur speciell das Staccato und das unter die Unmanieren gerechnete Meckern, bei welchem das diaphragma direct thätigeren Antheil nimmt, und zwar in einer dem Sänger mehr bewußt werdenden Weise.

Den Triller nennt der Vf. eine Abart richtigen Singens (lapse from correct singing); mit welchem Rechte, ist uns völlig unbegreiflich. Alle Gesangtheoretiker sind darüber einig, dieser Gesangverzierung eine bevorzugte Stellung in der virtuosen Technik einzuräumen, und der Vf. ja auch, Anhänger der echt-italienischen Schule (als welcher er sich überall documentirt) hat an und für sich keine Abneigung gegen den unschuldigen Triller. Nur seiner Theorie zu Liebe, nur um consequent zu erscheinen, nennt er denselben eine „Differenz zweier Systeme, die der Kehlkopf durch eine pumpenartige Auf- und Abbewegung immer anstrebt und wieder unterbricht."

Wir überlassen dem Fachmanne eine eingehendere Kennt-

nißnahme der von D. noch weiter entwickelten Sätze über fehlerhafte Ansätze, Tremolo, italienische und andere Schulen, Einflüsse auf den Gesang und Behandlung der Stimme, da wir den Leser über Ausgangspunkt und Endziel der vorliegenden Theorie genügend unterrichtet zu haben glauben. Sollen wir über das Ganze ein schließliches Urtheil abgeben, so müssen wir, wie schon früher angedeutet wurde, der mathematischen Begabung des Vf.'s und der entsprechenden Durchführung seiner Ideen ein brillantes Zeugniß ertheilen, können aber nicht umhin, seiner anatomischen und physiologischen Beweisführung die Competenz entschieden abzusprechen. Eine eigentliche Anleitung für die technische Seite des Gesanges sowie für die Aesthetik desselben (wie wir sie z. B. so vorzüglich in der Methode von Garcia finden) vermißt man gänzlich.

Der dritte Theil der Theorie, bestehend aus Scalen und Solfeggien für alle vier Stimmgattungen, ist nicht bedeutend, bietet jedoch dem Anfänger einiges (wenn auch in musikalischer Hinsicht mangelhafte) Material. —

Correspondenz.

Leipzig.

Auch über uns ist kürzlich (am 27. Octbr.) gleich einer ebenso glänzend wie eigenthümlich leuchtenden Wetterwolke Hrn. Ullman's sogenanntes „Künstlerconcert" hinweggezogen. Die Wolke hat nicht grade eingeschlagen, auch die erste glanzvolle und stark besuchte Aufführung des „Fliegenden Holländers" an demselben Abende in keiner Weise verdunkelt, aber doch ein immerhin schädliches Hagelwetter auf unsere hiesigen wie auswärtigen Kunstenthusiasten (zahlreiche Schaaren waren aus anderen Städten herbeigeeilt) entladen und viele aufkeimende Knospen besseren Geschmackes für Jahre zerschlagen, denn selten haben wir unser großes Publicum einem geschmackverderberischeren Durcheinander von gediegeneren und seichten Stücken enthusiastischer zujubeln sehen, selten sind wir lebhafter an Kaulbach's Windspiel erinnert worden, welches vor Bewunderung dem Maler die Farben von der Palette ableckt. Diese Speculationsconcerte sind ein ächtes Kind unserer, Alles intelligent, praktisch und industriell geschäftlich behandelnden Zeit. Hr. Ullman ist möglicherweise fest davon überzeugt, ein ausgezeichnet feines Concert zu bieten, enthält doch sein Programm mindestens ein halbes Dutzend untadelhaft classische Nrn., bekommen wir doch die gediegensten Künstler zu hören. Was weiß ein Geschäftsmann von Kunststyl, -Geschmack und ähnlichen „überflüssigen Prüderien und Redensarten"? Aller wahren Kunstthätigkeit aber würde es entschieden den größten Nachtheil bringen, wenn sich solche Schaustellungen öfters wiederholen sollten, und hoffentlich sind wir mit diesem einen Male auf lange Zeit hin davon befreit, denn schließlich würden unsere Concertinstitute kein Auditorium mehr zufriedenzustellen vermögen, ohne ihm in jedem Concerte mindestens ein halbes Dutzend berühmter Kunstkoryphäen zur Schau zu stellen; die Ansprüche des derartig verwöhnten großen Publicums würden sich zum baldigen Ruin aller Concertinstitute stets erhöhen, und die Aufführungen dürften nicht mehr der Sache, der betreffenden Werke wegen stattfinden, sondern umgekehrt würde dann alle Musik, ganz nebensächlich, ob gut oder schlecht, schließlich lediglich nur noch dazu dienen, möglichst viele Sensationsvirtuosen in möglichst kurzer Zeit vor uns die Revüe passiren zu lassen! —

In dem in Betreff von Local, Ofenrauch, Treppen und Garderoben höchst ungemüthlichen Saal unserer Centralhalle producirten sich vor mehr als 2000 auf die engste Gattung von Sitzplätzen zusammengedrängten Menschen viel länger als 3 Stunden lang unter den kürzesten Pausen 16 Künstler in mehr als 20 Nrn.! Es gab Schumann's Quintett (in dieser Atmosphäre mit sehr partieller Andacht gehört, gespielt und verunstaltet), Barbierarie sowie Lieder von Dessauer und Yradier (Monbelli), Harfen-Meditation (Oberthür), Lieder von Rubinstein, Schumann und Hill (Hill), Adagio von Mozart (Fr. Grützmacher), Figaroarie der Susanne, „Er der Herrlichste" von Schumann und Traumlied von Abt (Emmy Zimmermann), Hebbel's „Schön Hedwig" und „Haideknabe" mit Schumann's Musik (Marie Seebach und Anna Mehlig), Andante und Campanella von Paganini (Sivori), Chansons von Herold und Padilhé (Nicotini), Gmollpräludium nebst Fuge von Bach sowie Ungarische Rhapsodie von Liszt (Anna Mehlig) und Variationen aus Schubert's Dmollquartett sowie Serenade von Haydn (Florentiner); Accompagnement die HH. Goldner und Metzdorff. Ueber so wohlbekannte Koryphäen wie Anna Mehlig, Fr. Grützmacher und das Becker'sche Quartett werden unsere Leser keine nochmaligen Mittheilungen beanspruchen, um so neugieriger dagegen sein, Etwas über Frau Cremieux-Monbelli und Hrn. Nicotini zu erfahren. Sgra. Monbelli bietet bis auf nachlässige Haltung dem Auge viel höheren Genuß als dem Ohre, letzterem ein kleines, in der Höhe durch lieblichen Wohllaut fesselndes Stimmchen, ferner gewandteste und sauberste Technik sowie feinsten Geschmack im Vortrag der Arie, sehr bedenklich herausfordernden dagegen mit dem letzten Liede, was durch die ächt neu französisch gutturale, kehlige oder nasale Behandlung ihrer klanglosen Mittelstimme keineswegs gemildert wird. Geradezu abstoßend aber wirkt die Dreistigkeit, mit welcher Hr. Nicotini mit fast jeglichem Mangel an Wohllaut kaum etwas Anderes thut, als zwischen weichlicher Falsettsäuselei und unschön klingenden Krächztönen der Mittellage abzuwechseln, sodaß seine sonstige raffinirte technische Geschicklichkeit ungenießbar bleibt. Sivori dagegen ist noch immer der eminente Geiger von staunenswerth halsbrechender Virtuosität, schönem und warmem Ton und raffinirtester Vortragsweise, ächt paganinische Schule in aller ihrer Größe und Einseitigkeit des Geschmackes. Charles Oberthür ist einer der hervorragendsten Harfenvirtuosen und excellirt hauptsächlich durch schönes Fageolet sowie eminente Technik, während sein Ton sich wenigstens in diesen Räumen etwas dürftig und trocken ausnahm. Carl Hill schadete seiner sonst musterhaften Vortragsweise und zum Theil kräftig wohlklingenden Stimme durch das Bemühen, das seiner geistigen Auffassung noch Mangelnde durch zu auffallendes Pointiren des Vortrages zu ersetzen, und noch stärker versündigte sich Emmy Zimmermann an der (von allen möglichen Schülerinnen fortwährend bis zum Ueberdruß gehörten) Susannenarie und an Schumann's schönem Liede durch die Sucht, etwas ganz Besonderes daraus machen zu wollen, excellirte dagegen mit dem oberflächlichen Abt'schen Liede. Bereits von der sechsten Nr. an ergoß sich allmählich ein sich bis zum Schluß nicht mehr beruhigender Strom von erschöpften Zuhörern besserer Qualität aus dem Saale heraus, sodaß sich zu dem Ofenrauch noch Zugluft und stete Unruhe gesellten; Tausende ließen wohl die Hälfte dieses unerhörten Schaustellungsconcertes im Stich, Tausende jedoch, mit stärkeren englischen Musikmagen versehen, verschluckten unverwüstlich alle süßen und sauren Bissen bunt durcheinander und erklatschten sich zu vielseitigem Entsetzen Zugaben. Wir aber bedauerten in tiefster Seele die besseren Künstler, die sich hierzu hergegeben haben, und noch mehr alle hierzu gemißbrauchten gediegeneren Musikstücke, ohne welche dieses seltsame Abschnurren aller möglicher Kunststücke vielleicht auch auf uns ganz erheiternd gewirkt hätte. —

Das Stadttheater beschäftigte sich in der letzten Woche u. A.

mit Mendelssohn- und Schillerfeierlichkeiten. Am 4. als Mendelssohn's Todestag fand eine sorgfältig vorbereitete Aufführung des „Sommernachtstraum's" statt; und am 8. als am ersten Schillerfesttage gelangte u. A. eine neue, in eine Reihe größerer Orchestersätze bestehende Musik zur „Glocke" von C. Stör in Weimar zum ersten Male zur Aufführung, auf welche wir noch näher zurückzukommen beabsichtigen. — Außerdem hatten wir Wiederholungen vom „Fliegenden Holländer", leider im Orchester sowie in den Chören und Maschinerien nicht so gelungen als das erste Mal, ferner vom „Wasserträger" (an Stelle der durch Erkrankung verhinderten „Entführung"), von „Robert" und „Martha". —

Berlin.

Die Hofoper ist in vollem Gange. Sie sind alle wieder da, unsere Koryphäen und singen — oder sind auch als Kranke beurlaubt, je nachdem: die Damen Lucca, Mallinger, Brandt, Voggenhuber 2c., die HH. Niemann, Formes, Betz, Salomon, Fricke 2c. — und das Repertoir ist so mannichfaltig, wie es eine opernbedürftige Seele nur immer wünschen mag. Für die Reichhaltigkeit unseres Repertoirs mag nur eine Thatsache sprechen: An vierzehn aufeinanderfolgenden Abenden, mit nur einem Tage Pause dazwischen, wurden gegeben: „Afrikanerin", „Lucia", „Joseph", „Don Juan", „Czaar und Zimmermann", „Fritbjof", „Mignon", „Robert" und „Barbier". Das dürfte wohl nicht leicht irgend wo anders möglich sein, noch obenein, da jede Vorstellung in ihrer Art ein Muster genannt zu werden verdient. Nun, es ist sonst Nichts zu berichten. Oder ja, doch! Man hat nämlich des guten Daniel François Esprit Auber große Panoramaoper „Feensee" und in jüngster Zeit auch noch das Lustspiel mit Musik „Des Teufels Antheil" auf die Scene gebracht. Geschah das etwa als eine Art von Nachruf für den nun auch verstorbenen französischen Esprit? Oder sind das, wenn wir noch „Fra Diavolo" dazurechnen, die Errungenschaften von Frau Lucca's großem Franzosenkriege? Das wäre nicht unmöglich, denn die fabelhaften Heldenthaten unserer kleinen Primadonna haben bekanntlich eine ganze Schaar von Federn zu ihrer Verherrlichung*) gefunden, ja sogar den zeichnenden Künstlern Motive — zu Bildern für illustrirte Zeitungen gegeben. Es wäre, wie gesagt, nicht unmöglich, daß die Erinnerung an die französischen Granatsplitter Frau Lucca's Vorliebe für französischen Esprit noch mehr angefacht hätte, als es bisher schon der Fall war. Denn Carlo Broschi ist nicht einmal eine Partie, in welcher sie ihre zauberhafte Stimme so zur Geltung bringen kann, wie anderwärts. —

Die Concertsaison begann am 18. October mit den Triosoiréen von Louis Schlottmann, de Ahna und Dr. Bruhns. Wir hörten Beethoven's Trio Op. 1 in G, eine Violinsonate von Händel in A, von Hrn. de Ahna mit bekannter Meisterschaft gespielt, Mendelssohn's Variationen für Pianoforte und Violoncell Op. 17 und Schubert's Trio Op. 99 in B. Das Concert gehörte entschieden zu den guten und war ein recht würdiger Beginn der Saison. Es will etwas sagen, in Berlin als Pianist aufzutreten, aber Schlottmann entspricht allen Anforderungen, die man an einen Pianisten stellen kann, wenn er auch in diesem Concerte Nichts bot, was den Virtuosen von Fach par excellence gekennzeichnet hätte. Sein Anschlag ist präcis und sicher, sein Spiel flüssig und leicht; und als sich die Befangenheit, die offenbar seinem Vortrage anfänglich einigen Eintrag that, gelegt hatte, brachten sich auch die feineren Nüancirungen, namentlich in dem Schubert'schen Opus, vollkommen zur Geltung. Das Zusammenspiel der drei Herren ließ kaum hier und da Etwas zu wünschen übrig.

Der zweite in der diesmaligen Arena war niemand Geringeres als Joachim mit seinen Quartettgenossen de Ahna, Rappoldi und W. Müller; wie Sie sehen, eine neue Zusammenstellung durch Austritt Schiever's. Ob das Quartett damit gewonnen oder verloren, möchte sehr schwer zu sagen sein, nach diesem ersten Abende sicherlich noch gar nicht, wenn sich auch für feinere Ohren hier und da ein gewisses noch nicht ganz Ineinandergewöhntsein fühlbar machte. So namentlich in dem Gmoll-Quintett von Mozart, zu welchem für die zweite Viola Herr Siehle, ein Schüler der Berliner Hochschule, hinzugezogen worden war. Im Beethoven'schen Esdurquartett Op. 127 kam aber die excellente Meisterschaft der vier Quartettisten voll zur Geltung. Das war ein Genuß, wie er dem Zuhörer nur von solchen Künstlern geboten werden kann, und hat es mir persönlich fast scheinen wollen, als schmiege sich jetzt die zweite Geige dem Riesen an der ersten noch inniger an als früher. Nun, Concertm. de Ahna ist ja auch einer der Wenigen, die einem Joachim als Secundanten im Quartettturnier würdig zur Seite stehen können. Glück auf für die Folge!

Auch der zweite Quartettverband, den Berlin in seinen Mauern besitzt, zusammengesetzt aus den HH. Spohr, Hellmich, Schulz und Rohne, leistet Vorzügliches. Sie boten an ihrem ersten Abende Haydn Op. 74 No. 1, Schumann Op. 41 No. 2 und Beethoven Op. 59 No. 2. Namentlich entzückte Herr Kammerm. Spohr durch die eminente Sicherheit, mit welcher er die erste Violinpartie im Haydn durchführte, während der glockenreine, prachtvolle Ton, den er in dem Beethoven'schen Quartette (Emoll, es ist ja wohl eins der sogenannten Rasumoffsky'schen) aus seinem Instrumente zog, seines Gleichen suchen dürfte. Die Wiedergabe Schumann's (Fdur) war im Einzelnen weniger gelungen. Ich bekenne aber offen, daß der Totaleindruck des ganzen Concertes mich mehr ergriffen hat, als selbst das meisterhafte Joachim'sche. Damit will ich durchaus nicht etwa gegen diesen oder jenen Künstlerverband etwas gesagt haben; nein, dieser subtilen Kammermusik widerstreben aber entschieden die allzu großen Räume, und die Wahl des Locals (Hôtel de Rome) kann für ein Quartett kaum günstiger getroffen werden. Die Wirkungen der starken Nuancen habe ich, so viel ich auch schon Quartette gehört habe, nirgend so vortheilhaft empfunden, wie an diesem Abende, und erst dadurch treten die Lichter und Schatten des Gesammtbildes an ihre richtige Stelle und geben dem Ganzen das von dem Componisten beabsichtigte Gepräge. Zwei solcher Quartettverbände sind für eine Stadt wie Berlin durchaus nicht zu Viel und können, jeder in seiner Eigenart, sehr wohl nebeneinander bestehen, ohne einander gegenseitig Abbruch zu thun.

Die Symphoniecapelle hatte zu ihrem ersten Abonnementconcerte in der Singakademie Hrn. Ferd. Hiller eingeladen, und ich hatte somit zum ersten Male Gelegenheit, diese Berühmtheit zu hören. Das ist eigentlich nicht ganz richtig, denn privatim hatte ich dieses Vergnügen schon vorher gehabt, muß aber gestehen, wenn ich ganz aufrichtig sein soll, daß er mir da con amore besser zugesagt hat als öffentlich. Nun ja, wenn der Mann sich hinsetzt, so bekommt man von vornherein das Gefühl, daß er über der Sache steht. Ich bin aber der Ueberzeugung, daß wir hier in Berlin mehr als Einen haben, der's ihm in der Wiedergabe des C-Concertes von Beethoven gleich thut. Aber dankbar werden der Symphoniecapelle doch Viele sein, daß sie ihnen die Gelegenheit verschafft hat, auch einmal Hrn. Hiller zu hören. In seiner „modernen Suite" (As, 5 Sätze) zeigte sich der Gast denn auch als tüchtiger, gewandter Pianist; die Composition ist nicht grade allzu hervorragend und überraschte mehr durch frappante Modulationen, als sie erwärmte. Noch weniger aber vermag ich der Demetrius-Ouverture einen Preis als Composition zuzuerken-

---

*) Noch richtiger: höchst unzarten Entstellung der wahren Vorgänge. D. R.

nen. Ich glaube nicht, daß, wenn es Schiller vergönnt gewesen wäre, seinen riesenhaften Torso auszuführen, der „Demetrius" ein Werk geworden wäre, zu dem Herrn Hiller's Ouverture eine passende Illustration sein könnte. Trotz der vortrefflichen Ausführung machte das Werk keinen befriedigenden Eindruck, die Unklarheit des ganzen Baues blieb. Auch eine neue Symphonie, von Zellner, kam zur Aufführung, leider zum Schluß des übermäßig langen Concertes, als alle Welt schon nach allen Seiten hin die bedenklichste Abspannung zeigte. Ich will mir daher eine Würdigung aufsparen bis zu einer gelegentlichen zweiten Aufführung, möchte aber dem Arrangeur dieser Concerte doch entschieden rathen, die Geduld des Publicums nicht auf eine so harte Probe zu stellen sondern künftighin die Programme kürzer zu fassen. Der Eindruck des Einzelnen wie des Ganzen kann dadurch nur gewinnen. —

Diesen Instrumentalconcerten anschließend muß ich aber doch noch erwähnen, daß sich in einer halböffentlichen Aufführung Pianist H. Bischoff im Vereine mit Hrn. Kammerm. Struß in einer Sonate von Schubert hören ließ. Hr. Struß spielte seinen Violinpart recht brav, aber mit wenig Ton, zeigte dann in der Othellophantasie von Ernst zwar recht anerkennenswerthe Technik und saubere Ausführung, stellte aber die öde Leerheit derartiger Paradepferde in das glänzendste Licht. Hr. Bischoff dagegen bekundete mit Liszt's Rhapsodie espagnole eine Anlage zur Virtuosität par excellence, wie man sie in so jungen Jahren nur selten findet. Kraft und Technik waren eminent, und wird der junge Mann sicherlich bald Viel von sich reden machen. —

Von den großen Vocalconcert-Unternehmungen hat sich bis jetzt nur der königl. Domchor mit seiner ersten Aufführung hervorgemacht. Außer einem **Adoramus** von Corsi und dem sechsstimmigen **Crucifixus** von Lotti kamen zur Aufführung eine fünfstimmige Motette von Melch. Franck „Herr Jesu Christ, dich ruf' ich an" und als Gegenstück dazu die fünfstimmige Motette vom Meister Seb. Bach über „Jesu, meine Freude"; dort die größtmöglichste Einfachheit, hier die ausgesprochenste dramatische Lebendigkeit mit größester Meisterschaft zur Ausführung gebracht. Es ist von solchem Institute freilich nichts Anderes zu erwarten; nichtsdestoweniger ist meine Achtung vor dem Domchor, wenn selbige überhaupt noch einer Steigerung fähig war, diesmal auf's Höchste gestiegen durch die Ausführung der Weihnachtsmotette (aus dem 12. Jahrh.) von Rob. Volkmann. Wer bedenkt, daß die Oberstimmen von Knaben besetzt sind, welche noch dazu oft wechseln, der muß zugestehen, daß es das größte Maß von Geduld und von musikpädagogischem Geschick erfordert, um Das zu ermöglichen, was der Domchor mit dieser Nummer seines Programms geleistet hat. Wenn ich mich aber noch auf meine Ohren verlassen darf, so hat das 12. Jahrh. keinen Theil an dieser Musik, sondern sie ist lediglich auf Volkmann's eigene Rechnung zu schreiben; jener Zusatz kann sich wohl nur auf den Text beziehen. — Wenn ich hier noch hinzufüge, daß Prof. Haupt eine Fuge (Emoll) von Bach sowie zwei Sonaten (E und G) von Händel für Orgel und Flöte (Kammermusikus Ganttenberg) vortrug, so genügt wohl diese Notiz, um über die vollendete Ausführung jedes weitere Wort sparen zu können. Schließlich aber dem Dirigenten, Hrn. v. Hertzberg die wärmste Anerkennung für seine Leistungen. — **W.**

Magdeburg.

Mit dem Monat October hat unser musikalisches Getriebe sowohl durch den Beginn der Oper als auch durch Concerte einen viel lebendigeren Character angenommen. Ein Verein, nämlich die Singakademie, ist bereits vorgetreten und darf sich rühmen, sowohl ein recht gewähltes Programm als eine tüchtige Ausführung des Einzelnen geboten zu haben. Schubert's bekanntes Esdur-Trio eröffnete den Abend und Mendelssohn's „Walburgisnacht" sowie drei Nummern aus seiner Oper „Loreley": Winzerchor, **Ave Maria** und das großartige Finale verschafften dem Hörer einen deutlichen Einblick in den durchweg wohlgeschulten Verein, dessen Dirigent Wehe gleichzeitig auch der Gründer desselben ist. —

Das am 25. Oct. abgehaltene Logenconcert unter Mühling's Leitung verdient umsomehr Erwähnung, als es die Reihe der Instrumental- und Vocalaufführungen eröffnete, welche allwinterlich im Logenhause stattzufinden pflegen. Das Bedeutendste war unzweifelhaft Beethoven's Adur-Symphonie. In allen Sätzen wurde dieselbe correct vom Orchester wiedergegeben und die Steigerung, die etwa sich im Scherzo bemerkbar machte, beruht wohl hauptsächlich in ihrer hier am Freundlichsten und Gefälligsten zum Ausdruck gelangenden musikalischen Physiognomie. — Eine dankbare Aufgabe für die betreffenden Instrumentalsolisten war die Ciaconne aus der dritten Suite von Lachner. Jeder leistete in derselben Achtbares. — Ein uns unbekannteres und den Schluß des orchestralen Theiles machendes Werk war die Märchen-Ouvertüre „Alladin" von Hornemann. Sie trifft in vieler Beziehung sehr gut den Ton, hält in der Form das kritische Urtheil aus und verdient auch in weiteren Kreisen Aufmerksamkeit. — Die Hofopernsf. Frl. Soltans aus Kassel und Harfenvirtuos Gerstenberg würzten Beide mit sehr geschmackvollen Nummern den Abend; erstere sang unter vielem Beifalle die Fdur-Arie der Donna Anna und einige recht ansprechende Lieder; Kammerm. Gerstenberg spielte mit sichtlicher Empfindung und höchst respectabler Technik eine Romanze eigener Composition, die Meditation von Bach-Gounod und „Elfenmärchen" von Oberthür. Jedenfalls nahm dieses erste Logenconcert einen so günstigen Abschluß, daß wir nur wünschen dürfen, die Bestrebungen der Direction mögen sich ferner auf ebenso schätzenswerther Höhe halten. —

Was nun, um auch unsere Oper nicht zu vergessen, dieser Noth that, scheint beseitigt; mit dem Monat November wird die Direction Engagements getroffen haben, die den Hülferuf nach einer Prima-Donna, einer Opernsoubrette und einem lyrischen Tenor verstummen machen. Jede neue Direction hat einen schweren Stand, und hiermit ist Hr. Dir. Asché, der seit dem 1. October unser Stadttheater übernommen hat, auch billigerweise zu entschuldigen. Ist auch in Betreff von decorativer Ausstattung noch manche arge Lücke zu bemerken, so wird doch hoffentlich die Zeit auch diese Wunden heilen. Geht man doch mit dem Plane um, „Dinorah", „Rienzi" und „Die Krondiamanten" noch in dieser Saison zu bringen; gewiß wird Alles aufgespart, um jene Opern so stattlich als möglich in Scene zu setzen. Eine Uebersicht über das sämmtliche Personal gebe ich Ihnen noch nicht, da, wie schon erwähnt, noch Veränderungen in demselben bevorstehen. Den werthvollsten Schatz hat jedenfalls der neue Unternehmer an Hrn. Hürse, unserem langjährigen Capellmeister übernommen; er und unsere bewährte Theatercapelle haben jüngst den „Figaro" mit aller Bravour durchgeführt. An fleißigem Studium in der Oper hat es nicht gefehlt, und auch darüber behalte ich mir Ausführlicheres im nächsten Briefe vor. Mitglieder, die neu eingetreten und denen es wirklich gelungen, in kurzer Zeit zu reussiren sind Frl. Leonoff, Coloratursängerin, und Hr. Siegel, Heldentenor; Beide hatten vollauf Gelegenheit, für ihren Part in der Luciaaufführung und bei einer Wiederholung der „Hugenotten" Lorbeeren zu pflücken. Gegen das Repertoir überhaupt lassen sich keine Einwendungen erheben. — **G.**

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die Concertgesellschaft gab am 5. ihr zweites Abonnementconcert mit Frl. Karen Holmsen aus Christiania. Das Programm war folgendes: Esdur-Symphonie von Mozart, Solocantate von Marcello, Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Arie von Asger Hamerik, Scherzo für Orchester von Goldmark, Lied von Hiller, Märsche von Joachim ꝛc. —

Berlin. Am 1. zweite Soirée des Joachim'schen Quartetts — und Kirchenconcert des Schnöpf'schen Vereins. — Am 3. größere Soirée des Tonkünstlervereins: „Reisebilder" von Raff, „Gesang der Geister" von Hiller, Violinsonate von J. Wendel, Lieder von Brahms, und No. 1, 2, 5, 6 und 12 aus „Liebeslust und -Leid" von Hrm. Zopff (Frau Worgitzka), Clavierstücke von Danysz und Hiller, und „Schön Ellen" von Bruch. — An demselben Abende erster Schubert-Chopin-Abend von Bendel mit der Sängerin Emma Schmidt — und zweites Symphonieconcert von Thadewaldt. — Am 18. zweites Concert der Berliner Symphoniecapelle. — Am 20. erste Soirée von Rehfeldt und Werkenthin. — An demselben Abende erste Soirée des Kotzolt'schen Vereins mit der Pianistin Breidenstein aus Erfurt und Tenorist Otto. — Am 21. erste Soirée von Oscar Raif. — Am 27. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim. —

Bern. Im ersten Abonnementconcert der Musikgesellschaft wurde ausgeführt: Beethoven's erste Symphonie, Mendelssohn's Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde", Weber's Concertstück, und die Phantasie Op. 49 von Chopin, gespielt von Frl. Cl. Hänni sowie Gesangvorträge des Frl. Marie Rohr. —

Chemnitz. Das Symphonieconcert des Hrn. G. Fritzsch am 27. Oct. bot folgendes Werthvolle: Wagner's Kaisermarsch und Rienzi-Ouverture, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Beethoven's Leonoren-Ouverture No. 3 und Abert's Columbus-Symphonie. —

Dresden. Am 31. Oct. wohlthätiges geistliches Concert in der Frauenkirche, veranstaltet von C. A. Fischer: Phantasie und Fuge über den Choral „Ein' feste Burg" von C. A. Fischer, Vater unser von C. Krebs (Frau Krebs-Michalesi), Arioso von Nas für Posaune (Kammerm. Bruns), „Befiehl du deine Wege" für Sopran und Orgel von Fischer (Frl. A. Jaschke), Orgelconcert von Friedem. Bach, Hymne für eine Singst. und Orgel von H. Merkel (Frau Krebs-Michalesi), Phantasie über „Nun danket alle Gott" für Posaune von Belcke ꝛc. — Am 4. Nov. Concert der Geschw. Gabriele und Hildegard Spindler für Chicago: Emollsuite von Bach, Stücke von Chopin, Field, Schumann, Rubinstein und Fr. Spindler sowie Rhapsodie von Liszt, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Romanze von Gounod und Lieder von Hiller. Die dortigen Berichte rühmen übereinstimmend die ganz erheblichen Fortschritte der Pianistin Hild. Sp., während sie über die Ausbildung der Sängerin noch differiren, aber ihr gutes Material sowie das Streben nach ausdrucksvollem Vortrage anerkennen. —

Hohenstein. Die kirchliche Aufführung am 29. Oct. brachte Chöre von Hauptmann, von Kühmstedt, Sologesänge aus Händel'schen und Mendelssohn'schen Werken, Orgelstücke von Merkel, Volkmar ꝛc. —

Jena. Am 6. erstes akadem. Concert mit Frl. Dotter aus Weimar und Frl. Breidenstein aus Erfurt: Zweite Symphonie von Beethoven, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert, Lieder von Schumann, Franz und Chopin, Nocturne von Chopin, Gaudeamus, Humoreske von Liszt, und Ruy Blas-Ouverture von Mendelssohn. —

Königsberg. Das am 29. Octbr. abgehaltene Concert von Louis Rakemann und Frau bot: Beethoven's Sonate Op. 53, „Carneval" von Schumann, zwei Walzer von Lachner, Lieder von Schumann, Rubinstein und Grädener ꝛc. —

Leipzig. Am 7. erstes Symphonieconcert von Büchner: Cherubini's Abenceragenouverture, Amollconcert von Viotti (Hahn), erste Symphonie von Ph. Em. Bach, Präludium aus Bach's 6. Violinsonate und achte Symphonie von Beethoven. — Am 9. sechstes Gewandhausconcert mit Frl. Mahlknecht und den HH. C. Reinecke, David und Röntgen: Concert für zwei Violinen und Violoncell von Händel, Arie aus „Figaro", Schumann's Concertstück, Emollsymphonie von J. J. Abert unter Leitung des Componisten, ꝛc. —

London. Die Chapell'schen Monday Popular Concerts beginnen am 13. Nov. Frau Norman-Neruda und Joachim, Arabella Goddard, Clara Schumann, die HH. Hallé, Pauer und Piatti sind als Solisten für dieselben in Sicht. —

Mannheim. In der ersten Akademie unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Reiß und Carl Reinecke's aus Leipzig wurden aufgeführt: „Wallenstein" von Rheinberger, Vorspiel aus „Manfred", Friedensfeierfestouverture und Fismoll-Concert von Reinecke, Arie von Rossini, Lieder von Wagner und Schubert, Clavierstücke von Hiller, Chopin und Schumann. —

Moskau. Am 29. Oct. wurden in der Quartett-Matinée der russischen Musikgesellschaft ein Haydn'sches Quartett, Schumann's Dmoll-Sonate und das 9. Quartett von Beethoven ausgeführt; bald nehmen auch die Symphonieconcerte unter N. Rubinstein's Direction ihren Anfang. —

Preßburg. Um den Kunstsinn zu heben, haben einige verdienstvolle Bürger, Hrn. Th. Edl an der Spitze, billige populäre Symphonieconcerte in der „Wiener Bierhalle" unter Leitung von Franz Lehar beschlossen. In den zwei ersten wurden aufgeführt: Haydn's Symphonie in Cdur No. 8, Don Juan- und Figaro-Ouverture, Beethoven's Adur-Symphonie, Schumann's „Abendlied" und „Träumereien". —

Wien. Am 6. erstes Concert der Singakademie unter Leitung Weinwurm's. — Am 9. erstes Concert der Pianistin Frl. Sophie Menter. —

Zittau. Elfte Kirchenmusikaufführung des Gymnasialchors nach historischen Gesichtspunkten, in der Johanniskirche: Präludium und Fuge für Orgel von Händel (MD. Albrecht), Hosianna von Vittoria 1560, „Erbeb' dein Herz" von Cl. Goudimel 1573, Tenebrae factae von Giov. Croce 1605, Improperia für 2 Chöre von Palestrina 1560 (unter Mitwirkung des Gesangvereins „Orpheus"), Altböhmisches Morgenlied, „Ach wie weh ist m. H." von Mich. Prätorius 1610, „Sei nur still", Lied von J. W. Franck (Frau Luise Fischer), „Vom Himmel hoch" von Joh. Eccard 1598, zwei Weihnachtslieder für Sopran-Solo von Peter Cornelius 1871 (Frau L. Fischer), „Zu Bethlehem ein Kindlein" von M. Prätorius, Lauda anima mea von Hauptmann und Gloria in excelsis von Fr. Schneider. —

Zürich. Am 5. und 7. Aufführungen von Schumann's Faustmusik mit den Damen Sutter-Weber und Hegar sowie den HH. Ruff aus Mainz und E. Gura aus Leipzig. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat Rom verlassen und trifft am 17. Nov. in Pest ein, um während der Wintermonate dort zu bleiben.

— Der kgl. preuß. MD. F. W. Sering, Redacteur der „Euterpe", hat einen Ruf auf die Zeit von drei Monaten an das kaiserl. Lehrerseminar in Straßburg (Elsaß) angenommen. Während dieser Zeit wird seine Stelle am k. Seminar in Barby interimistisch verwaltet. —

— Am 16. October, 2. und 4. Novbr. gab George Leitert mit der Sängerin Marie Repuschinska Concerte mit ausgezeichnetem künstlerischem Erfolge in Bautzen, Zittau und Görlitz. Die Programme enthielten u. A.: Schumann's „Davidsbündler", Phantasie für die linke Hand allein von Coenen, Lieder von Schubert und Schumann, Paraphrase aus dem „Sommernachtstraum" von Liszt, Sonate Op. 110 von Beethoven, Lieder von Litolff, Wüerst und Grädener, Réminiscences de Marguerite von George Leitert ꝛc.

— Bülow weilt gegenwärtig in Rom, wohin er sich vor Kurzem zur Geburtstagsfeier Fr. Liszt's begeben hat. —

— Dir. Grau in New-York wird nächstens Anton Rubinstein für die Dauer des Winters den Wienern entführen. —

— Frau Viardot-Garcia ist vom Pariser Conservatorium als Gesangsprofessorin gewonnen worden. —

— Roger wird die Direction der italienischen Oper in Paris übernehmen, im Fall ihm die französische Regierung statt 150,000 Frcs. einen Zuschuß von 200,000 Frcs. bewilligt. — Die Sängerin Moulton aus Boston hat sich in New-York an die Spitze einer Operntruppe gestellt, um neben Strakosch und Parepa-Rosa ihr Glück zu versuchen. — Baritonist Beck jun. aus Wien ist an der deutschen Oper zu Rotterdam engagirt worden. — Frl. v. Rabatinsky

tritt Anfangs November wieder in ihre längere Zeit unbesetzt gelassene Stellung an der Berliner Hofoper ein. — Der seit längerer Zeit an derselben engagirte Tenorist Woworsky zieht sich in Kurzem in das Privatleben zurück. —

— In Sangerhausen starb vor Kurzem Stadtmusikus Friedrich Sylvester Kellner — und in Ingolstadt Baßbuffo H. v. Kalen plötzlich auf offener Scene in Folge eines Schlaganfalls. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Münchener Hofbühne wird zur Beethovenfeier am 17. December das selten gehörte Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" aufführen. — Fr. v. Holstein's Oper „Der Haideschacht" sollte daselbst in den nächsten Tagen zur Aufführung gelangen. — Im Leipziger Stadttheater haben die Proben zu Fr. v. Holstein's neuer Oper „Des Bruders Heimkehr" begonnen. — Reiher's neue Oper „Erostrat" scheint sich nicht der Huld der Musen zu erfreuen und noch viel weniger des Beifalls der Pariser, denn die erste dortige Aufführung scheint zugleich auch die letzte daselbst gewesen zu sein. —

— Dresden ist die Wiege einer neuen komischen Oper von Capellm. Carl Riccius; sie trägt den geheimnißvollen Titel „Es spukt" und spukte am 29. Oct. zum ersten Male über die Bretter des dortigen interim. Hoftheaters. — Seltsamer Weise erblickte in Hamburg eine neue zweiactige komische Oper ganz ähnlichen Stoffes, nämlich: „Das Gespenst in der Spinnstube" das Lampenlicht. In die Vaterschaft des Gespenstes wie der Spinnstube theilen sich Capellm. Müller (welcher Müller?) und Dr. Bacher. Die Taufe wurde am 28. Oct. im Stadttheater glücklich vollzogen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlag von H. Pohle in Hamburg sind erschienen: von Fr. Kiel Op. 61, Vier Märsche für großes Orchester — und von Albert Dietrich Op. 24, Morgenhymne aus „Electra", Concertstück für Männerchor und Orchester — sowie bei Simrock in Bonn: Schumann's Esdur-Symphonie, von Fr. Herrmann für vier Hände, Violine und Violoncell arrangirt. —

Vermischtes.

— Das Zschocher'sche Musikinstitut feierte am 1. Nov. sein 25jährige Jubiläum. Nachdem Tags vorher am 31. Oct im Saale der Buchhändlerbörse in zwei, Vor- und Nachmittags abgehaltenen musikal. Unterhaltungen die Gediegenheit und Trefflichkeit der Methode sowie der die Anstalt beherrschende Geist sich bekundet halte, wie er in den uns vorgeführten Vorträgen von Liszt, Henselt, Schumann, Chopin, Mendelssohn ꝛc., deutlich genug zu erkennen war, fand am 1. Nov. die eigentliche Festfeier statt. Nah und Fern betheiligten sich daran, Telegramme von Liszt, Kullak, Henselt erhöhten die Festfreude; werthvolle Geschenke, u. A. die Cotta-Classikerausgabe vom Prof. Lebert aus Stuttgart, ein silberner Lorbeerkranz und ein prächtiger Pocal, der bei dem am Abend stattgefundenen Festmahle, an welchem alle bei der Anstalt Betheiligten und einige nähere Freunde derselben theilnahmen, mit einem Hoch auf Altmeister Liszt die würdigste Weihe erhielt, waren schöne Zeichen der Anerkennung für das so glänzend belohnte Streben des Directors H. Zschocher. Möge er und seine Anstalt in den eingeschlagenen Bahnen zum Segen der Kunst beständig fortschreiten! —

— Violoncellvirtuos Feri Kletzer, dessen vorübergehendes Verweilen in Leipzig nach einer vieljährigen Reise in's Ausland, wo er die höchsten Auszeichnungen genoß, d. Bl. bereits vor Wochen gemeldet, legte daselbst am 5. Nov. vor eingeladenen und zahlreich erschienenen Zuhörern Proben seiner im wahrsten Sinne hervorragenden Künstlerschaft ab. Nur wenige Nummern trug er vor, daß aber seine Wahl nicht auf virtuosenhafte Steckenpferde fiel, die im Concertsaale zu bewältigen ihm bei seiner erstaunlichen, längst anerkannten Technik ein Leichtes sind, mußte nur für ihn gewinnen. Die bestechende Einfachheit seines Tones, der seelenvolle Gesang, den er den vier Saiten zu entlocken versteht, kennzeichnen ihn als einen bedeutenden Meister auf seinem Instrument, als einen Violoncellisten, auf welchen nachdrücklichst aufmerksam zu machen, eigentlich überflüssig wäre, wenn nicht seine Bedeutung seitens der Concertinstitute bedauerlicherweise noch keineswegs gehörig gewürdigt worden wäre. In demselben Zuhörerkreise machten wir die Bekanntschaft einer vortrefflichen Declamatrice Frau Valéri Kletzer, der Gattin des Violoncellisten. Geist und tiefes Verständniß ihrer Aufgaben (Melodrame: „Der Mutter Gebet" mit Musik von Carl Reinecke, vom Componisten genial begleitet, und „Die Wallfahrt nach Kevlaar" mit Musik von Wogritsch) fesselten im hohen Grade sämmtliche Anwesende und erfreute sich das Künstlerpaar ungetheiltesten Beifalls. —

— In Verona hatte der frühere Musikmeister Ritter Piazenza die Absicht, eine Zeitung zu begründen, deren Aufgabe in der Hebung der unwürdigen Verhältnisse der italienischen Militairdirigenten beruhen sollte. Jedoch das Unternehmen scheiterte an der großen Vertrauensseligkeit der zu einer Berathung darüber versammelten Musikmeister, welche ihr Heil lieber von einer nächstens in Aussicht stehenden Heeresorganisation erwarten, als von einer zu gründenden Zeitung. Ob diese Hoffnung seitens des Kriegsministers in Erfüllung gehen wird, wird die Zukunft, hoffentlich eine nicht zu späte, lehren. —

— Beethoven's Autograph der Emoll-Sonate Op. 90 wurde bei Versteigerung des Nachlasses von Cyprian Potter in London zu einem Kaufpreis von $22\frac{1}{2}$ Guineen losgeschlagen. —

— Die Pariser Vereinigung der Musiker (association des artistes musiciens) unter dem Vorsitz des Baron Taylor hielt vor Kurzem ihre Generalversammlung ab. Besonders glänzender Legate hat sie sich seitens des Hrn. Kalkbrenner, Sohn des Pianovirtuosen (125,000 Francs), Meyerbeer's (10,000 Fr.), George Kastner's (10,000 Fr.), von Hrn und Frau Musard (3890 Fr.) und der Sängerin Nilsson (5000 Fr.) zu erfreuen gehabt. Wie engherzig und knauserig sind dagegen noch immer die Deutschen ihren ähnlichen Instituten gegenüber gesonnen! —

— Bei dem großen Brande zu Chicago sind u. A. auch das Opernhaus, Mr. Vicers-Theater, das Derborn-Theater, das deutsche Theater, die Forwellhalle und Aikens Museum ein Raub der Flammen geworden. —

— Die berühmte Beer'sche Villa, in Berlin zwischen Kroll's Etablissement und den Zelten belegen, wird gegenwärtig abgebrochen. Die „Post" macht den beherzigenswerthen Vorschlag, die Erinnerung daran und besonders an Meyerbeer durch irgend ein Monumentalwerk, mit der Büste des letzteren geschmückt, lebendig zu erhalten. —

— Eine Differenz zwischen der Direction der Wiener Hofoper und der Sängerin Wilt wird Anlaß zu einem Prozeß sein, welcher zu entscheiden hat, ob die Constanze in der „Entführung aus dem Serail" unter „hohe Sopranpartien" zu rechnen sei oder nicht. —

— Aus dem Nachlasse Tausig's ist die von Richard Wagner mit eigner Hand geschriebene Partitur der beiden ersten Acte von „Tristan und Isolde" spurlos verschwunden. Da der Verdacht widerrechtlicher Aneignung vorliegt, wird vom Anwalt des Componisten vor Ankauf derselben gewarnt. —

— Das von mehreren Bühnenvorständen, darunter B. v. Perfall, soeben ausgearbeitete neue deutsche Theatergesetz soll dem deutschen Reichstage noch in dieser Sitzungsperiode vorgelegt werden.

— Dr. Ludwig Nohl hält jetzt in Berlin drei Vorträge über das deutsche Musikdrama. Am 5.: Gluck und Mozart. Bestimmung der Kunst. Wesen des Dramas als künstlerischer Gesammtdarstellung des Menschen. Die antike Tragödie. Die Tonsprache als selbstständiges geistiges Ausdrucksmittel. Ihre allmählige Ausbildung im Mittelalter. Wiedererweckung des Dramas in der Renaissancezeit. Entstehung der Oper. Die Opera seria. Gluck's Reformirung derselben. Seine Schaffung eines dramatischen Accents in der Musik. Mozart. Seine Bedeutung für Begründung eines erhöhten Sprachausdrucks im Drama — am 12.: Beethoven und Weber. Geistige Strömung zur Zeit unserer classischen Kunst. Schiller's Menschheitsideale, Göthe's Faust. Ernste Antheilnahme Beethoven's an den geistigen Prozessen der Zeit und an der Gesammtentwicklung des menschlichen Wesens. Bedeutung seiner instrumentalen Schöpfungen für Erweiterung des geistigen Ausdrucksvermögens und für tiefere Erfassung des seelischen Vorgangs im Drama. Entstehen der nationalen Idee in der Kunst. Erster Sieg derselben im deutschen Singspiel: Der Freischütz. Euryanthe. Bedeutung Weber's für Herstellung eines deutschen Musikdramas — und am 19.: Richard Wagner. Sein Bildungsgang. Seine ersten künstlerischen Productionen. Berührung mit Weber und Beethoven. Die Feen. Die neuere italienische und französische Oper. Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo. Reise von Riga nach Paris. Das nationale und politische Element in der Pariser Oper. Cherubini, Spontini, Auber, Rossini, Meyerbeer. Rienzi, der letzte der Tribunen. Der fliegende Holländer. Rückkehr in die Heimath. Die deutsche Sagenwelt. Tannhäuser. Lohengrin. Die Meistersinger von Nürnberg. Siegfried. Revolution in Leben und Kunst. Wieland der Schmied. Tristan und Isolde. Das deutsche Nationalfestspiel: Der Ring des Nibelungen. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

C. Kremser, Chöre und Quartette für Männergesangvereine. „Die gefesselten Geister" von Vogl. Partitur und Stimmen 1 fl. Wien, Haslinger.

Ein munter und lebendig gehaltenes Trinklied, in welchem die Sänger sich auffordern „zu befreien die Geister der Jugend aus bauchigtem Faß, damit sie führen zurück in das Land, das ach nur zu schnelle uns allen entschwand". Die Schaar muß freilich gut geschult sein (wie man es wohl vom Wiener Verein voraussehen kann), auch wohl versehen mit tiefem E und hohem c, dann wird die beabsichtigte Wirkung nicht ausbleiben. — R. Sch.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Ferdinand Ludwig, Princeß und Page. Romanze für Pianoforte. London, Duncan Davison.

Von all' den zarten und romantischen Verhältnissen, die sich wohl zwischen einer Prinzessin und einem Pagen an- und abspinnen mögen, von verstohlener Zwiesprache, heimlichen Liebeserklärungen, von Jagden und Stelldicheins, von Verräthern und Flucht vor den Belauschern, von vergeblichem Flehen und stiller Resignation, von Allem diesen will uns diese Romanze erzählen, freilich nicht im schlichten anheimelnden Märchen- und Volkston, sondern in elegantem Salongeplauder. Daß dieses übrigens dankbar zu spielende Stück anregend auf poetische Situationen hindeutet, das zeichnet es vor vielen anderen Salonsachen aus, bei denen so oft Geist und Phantasie keine Brosamen von Nahrung erhalten. —

Minna Brinkmann, Op. 5. „Dein gedenk", Lied ohne Worte, Op. 6. **„Liebesliedchen"** und Op. 7. **„Im schönen Mai"**. Dresden, Adolf Brauer.

Wessen Ohr in den Harmonien und Gedanken geschwelgt, wie sie aus dem Clavierstück „An die Ferne" von derselben Componistin uns bekannt sind, dem wird auch dieses Op. 5: „Dein Gedenk" Freudenthränen entlocken. Bei den hartnäckigen Tremolofiguren S. 4, 5, 6, 7, möge über den Spielern der Geist des unschätzbaren Rosellen schweben, der ja in seiner berühmten „Reverie" dieser Fingerbewegung zu einem epochemachenden Nervenerregungsmittel verholfen hat. — Das „Liebesliedchen" von beiläufig fünf Seiten Länge, ist „gemächlich langsam" vorzutragen. Für schwärmerische Gemüther, Bräute und Bräutigams, die behufs edlen Ausdrucks ihrer beseligenden Stimmung, Heine's, Reinick's, Uhland's Liebespoesien durchblättern, für sie dürfte dieses Tonstück zu prosaisch, zu nüchtern klingen; einem gemüthlichen, einfachen Bauernburschen aber wird es recht gefallen, und seinem Schatz nicht minder. — Op. 7. „Im schönen Mai" ist eine schlichte Polka, welche sich von den ganz gewöhnlichen nur durch die Tonarten Des- und Gesdur unterscheidet. O ihr glücklichen Seelen, die ihr den „schönen Mai" mit einer Polka begrüßt! Besäße nur einen Bruchtheil Eurer Naivetät die größere Gesammtheit der Menschen, in Kurzem müßten für uns die Zeiten paradiesischer Harmlosigkeit beginnen. —

Seraphine Schwabhäuser, Gruß an die Ferne. Dresden Adolf Brauer.

Dieses Stück verdient mindestens ebensoviel gespielt zu werden, wie z. B. der einst sehr beliebte und noch immer ewig junge sogen. „Walzer eines Wahnsinnigen". Der Preis 7½ Ngr. ist fast zu gering, wenn man bedenkt, daß uns dafür außer einem eleganten Titelblatte obendrein noch drei bedruckte Notenseiten geboten werden. — V. B.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. v., Op. 55. Symphonie Nr. 3 (Eroica.) Esdur. Arr. f. d. Pfte zu 4 Händen v. Aug. Horn. 2 Thlr. 15 Ngr.
Bungert, A., Op. 5. Junge Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Fünftes Buch. 22½ Ngr.
Nr. 1. Lebewohl. Lebe wohl, mein Lieb.
- 2. Scheiden und Meiden. So soll ich nun dich meiden.
- 3. Auf der Wanderung. So hab' ich nun die Stadt verlassen.
- 4. Morgenlied. Noch ahnt man kaum der Sonne Licht.
- 5. In der Ferne. Will ruhen unter den Bäumen hier.

Händel, G. F., Concerte für Orgel u. Orch. Für das Pfte zu 4 Hdn. bearbeitet. Zweite Serie, arr. v. A. Horn. No. 7. Bdur. 1 Thlr. Nr. 8. Adur. 27½ Ngr. Nr. 9. Bdur. 1 Thlr. Nr. 10. Dmoll. 27½ Ngr. Nr. 11. Gmoll. 25 Ngr. Nr. 12. Bdur. 20 Ngr.
Haydn, Jos., Die Schöpfung. Oratorium. Part. Neue Ausg. 10 Thlr.
Heller, Stephen, Op. 128. Im Walde. Sieben Charakterstücke für das Pianoforte. Neue Reihe. Heft 5 bis 8 à 20 Ngr.
Jaell, A., Op. 141. „Il Guarany." Caprice-Boléro sur un motif de Carlos Gomes pour Piano. 22½ Ngr.
Joseffy, R., Studie nach F. Chopin f. d. Pfte. 15 Ngr.
Rheinberger, J., Op. 53. 3 Clavierstücke. Nr. 1. Tarantella, Nr. 2. Rhapsodie, Nr. 3. Rondoletto à 17½ Ngr.
Sachs, M. E., Aus der Jugendzeit. 18 kleine Stücke für das Pianoforte. Heft 1. 25 Ngr. Heft 2. 1 Thlr.
Schubert, Franz, Werke für Kammermusik.
Op. 137. 3 Sonatinen f. Pfte u. Violine. No. 3. Gmoll. 15 Ngr.
Op. 162. Duo f. Pfte u. Violine. Adur. 21 Ngr.
Schumann, Rob., 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte, aus dem Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Für gemischten Chor einger. von G. W. Teschner. Partitur u. Stimmen 25 Ngr.
Nr. 1. Der Abendstern. Du lieblicher Stern.
- 2. Vom Schlaraffenland. Kommt wir wollen uns begeben.
- 3. Frühlingsgruss. So sei gegrüsst viel tausendmal.
- 4. Jeden Morgen in der Frühe.
- 5. Marienwürmchen. Marienwürmchen setze dich.
- 6. Die Waise. Der Frühling kehret wieder.

Wohlfahrt, Heinr., Op. 74. Instructive Tonstücke für Clavier-Unterricht. 22½ Ngr.
—— Op. 75. Kinderlieder mit Clavierbegleitung. 15 Ngr.
Nr. 1. Winterschlaf der Blumen. Wo sind die schönen Blumen hin.
- 2. Schnee-Schlacht. Seht wie das Schneefeld.
- 3. Winterfreuden. Der Winter ist gekommen.
- 4. Sehnsucht nach dem Frühling. Schöner Frühling, komm doch wieder!
- 5. Frohsinn. Froh ist Libell' am Teich.
- 6. Waldlied. Im Walde möcht' ich leben.
- 7. Mein Vaterland. Treue Liebe bis zum Grabe.
- 8. Frühling. Der Frühling hat sich eingestellt.

Wolff, Gust., Op. 10. 6 Lieder und Gesänge für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
Nr. 1. Ich hab' durch deine Augen.
- 2. Wasser fliesst vom Brünnlein ab.
- 3. Bettler-Liebe. O lass mich nur von ferne steh'n.
- 4. Vergiss mein Herz, du musst vergessen.
- 5. Das Plätzchen. Es ist ein schattiges Plätzchen.
- 6. Im Blumenkelch gefangen.

—— Op. 13. 6 Lieder und Gesänge f. Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
Nr. 1. Das macht es, hat die Nachtigall.
- 2. Der gefangene Sänger. Vöglein einsam in dem Bauer.
- 3. Ueber die Berge wandelt.
- 4. Ich will hinaus, ich muss zu dir.
- 5. Stiller wird es aller Orten.
- 6. Mädchenlied. Und wenn der Tag die Nacht geküsst.

Novitäten von Hugo v. Senger.

Bei **Gebrüder Hug** in **Zürich** erschien soeben:

Militärischer Trauermarsch

für grosses Orchester
von
Hugo von Senger.
Op. 5.
Preis **Partitur** 1 Thlr. **Orchesterstimmen** Thlr.
Dasselbe im Clavierauszuge 2/ms. 12½ Ngr.

Ferner erschien in demselben Verlage:

Fünfunddreissig Lieder u. Gesänge

für eine Singstimme mit Pianofortebegl.
Heft I. Preis 17½ Ngr.
Hieraus einzeln: No. 1. Die Verlassene. 5 Ngr.
- 2. Agnes. 5 Ngr.
- 3. Frühlingslied. 5 Ngr.
- 4. Brennende Liebe. 7½ Ngr.
- 5. Trauergesang. 7½ Ngr.

Heft II. Preis 22½ Ngr.
Hieraus einzeln: No. 6. Das Madonnenbild. 7½ Ngr.
- 7. Jägerliedchen. 5 Ngr.
- 8. Dioras Gesang. 5 Ngr.
- 9. Hochlands Mary. 7½ Ngr.
- 10. Lied. 7½ Ngr.

Früher erschien:
Hugo v. Senger. Op. 2. **„Sternennacht"** für eine Singst. mit Pianoforte. 15 Ngr.
—— Op. 3. **„Licht sei der Ort deiner Seele"** für 5stimm. Frauenchor à Capella. 15 Ngr.
—— Op. 4. **„Nachtigall"** für 4stimm. Männerhalbchor. 12½ Ngr.
—— Op. 6. **„Heerbannlied"** für grossen Männerchor. Partitur und Stimmen 7½ Ngr.

Für Concertinstitute.

Soeben erschien: (Auf vielseitiges Verlangen apart.)

L. v. Beethoven's
Andante cantabile
aus dem Trio Op. 97.
(„Einleitung zur Beethoven-Cantate".)
Für
Orchester
von
FRANZ LISZT.

Partitur. 1¾ Thlr. Orchesterstimmen. 3 Thlr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. November 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 47.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber den Ursprung der Musik und ihre Ausbildung.

Von

Prof. Dr. **N. M. Petersen.**

Wer über Musik ein Urtheil haben will, der muß über die wesentlichen Eigenschaften dieser Kunst mit sich im Klaren sein, und diese Aufklärung kann man nach meiner Einsicht nur dadurch gewinnen, daß man ausgeht von der Naturgabe, oder auf dieselbe zurückgeht, um zu sehen, wie in dem innersten Wesen derselben diese Eigenschaften begründet sind, um eine sichere Grundlage für alle Musikbeurtheilung sich zu verschaffen. Ich will daher versuchen, den Ursprung der Musik in kurzgefaßten Grundzügen psychologisch nachzuweisen oder ihre Eigenschaften aus dem innersten Wesen der Naturgabe herzuleiten, darauf einen kurzen Bericht über ihre bisherigen Bildungsstufen zu bauen und ein Urtheil über die Möglichkeit ihrer weiteren Ausbildung zu gründen.

Zuförderst aber muß ich daran erinnern, daß geistige Naturgaben sich wohl aus ihrem Schlummer wecken und ausbilden, aber nicht durch Lehre oder Unterricht einflößen, durch keine Uebung gewinnen lassen, daß den Menschen der Vorzeit die geistigen Naturgaben in derselben Weise wie den Menschen der Gegenwart zu Theil geworden sind, daß man sich den Schlummer dieser geistigen Naturgaben, ihre Erweckung und Bildung in der Kindheit des Menschengeschlechts ebenso gut denken kann, wie man dasselbe Wachsthum der geistigen Keime in den neugebornen Kindern wahrnimmt.

Ich lasse daher die Meinungen der Naturforscher über die Entwicklung des Menschengeschlechts aus dem Thierreich unbeachtet und dafür lieber die Aussprüche der alten polytheistischen Griechen und der alten monotheistischen Hebräer gelten. Jene haben nämlich gesagt: Die Naturgabe zu den Künsten sei den Menschen von den Musen verliehen, und sie haben deswegen die Ausbildung dieser Naturgaben „Musik" genannt. Diese haben behauptet: Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde, d. h. Gott als Geist flößte den Menschen geistige Naturgaben und die Fähigkeit zu einer unendlichen Ausbildung derselben ein.

Ich halte es hierbei auch für überflüssig, darüber zu philosophiren, wie und wann die ersten Laute der Urmenschen sich zu Worten, die Verbindung von Worten sich zum Ausdruck der Gedanken, und wie die ersten Laute der Urmenschen sich zu Tönen, die Verbindung von Tönen sich zum Ausdruck musikalischer Weisen oder Melodien gebildet haben mögen, und nehme an, daß beide Ausdrucksweisen, nämlich der Gedanken und Melodien ursprünglich aus der geistigen Naturgabe hervorgehen und das wesentliche Geistesvermögen des Menschen bilden. Wegen der Ursprünglichkeit beider Ausdrucksweisen giebt es daher auch keine Gedanken-, keine absolute Melodienlehre und es lassen sich beide Ausdrucksweisen dieser geistigen Functionen nur an ihren Eigenschaften erkennen und würdigen. Daß man sich ein Urtheil über Musik aus dem Erkenntniß ihrer ursprünglichen Eigenschaften bilden müsse, hat schon der gelehrte Römer Boëthius zu Ende des 5. Jahrh. n. Chr. in seinem Werke über Musik ausgesprochen mit den Worten: „Die Kraft des Geistes muß darauf gerichtet werden, das von der Natur Eingepflanzte durch die Wissenschaft begreifen zu können. So ist es nicht genug, daß man sich an musikalischen Melodien ergötze, sondern man muß auch die Verhältnisse zu ergründen suchen, durch welche die Töne ursprünglich unter einander verbunden sind. Der Sinn, der die unmittelbaren Eindrücke des Hörbaren empfängt, darf nur der Diener sein; Herr und Richter muß die Erkenntniß bleiben. Die Kunst des Musikers besteht nicht in der handfertigen Uebung sondern im geistigen Verständniß."

Die Eigenschaften der Melodien, sie mögen nun in den ältesten oder in neueren Zeiten, unmittelbar im Gesange oder mittelbar auf Instrumenten, einstimmig oder mehrstimmig erklungen sein und noch erklingen, äußern sich in Tact, Rhythmus, Harmonie, Motiv oder Thema. Offenbart sich nun die *naturgemäße* zum Unterschiede von der naturwidrigen Musik in diesen Eigenschaften, so ist es nöthig, dieselben unter Begriffen aufzufassen, die mit der mannigfaltigen Ausbildung der Musik gleichen Schritt halten. Demnach ist

Tact im Allgemeinen: die gleichmäßige Bewegung des Gefühlsausdrucks, gleichsam der Flügelschlag der Phantasie, mit welchem sich in unmittelbarem oder anhebendem Aufschwung oder fallender Senkung abwechselnd die Melodie, die Poesie und der Reigen bewegt, welche Bewegung in der Melodie nach Bruchtheilen der Dauer, im Tanze nach Schritten oder Pas gemessen, von dem ausübenden Künstler aber mangelhaft ausgedrückt wird, der nur die Maaße aber nicht den Schwung dieser Bewegung trifft. Der musikalische Tact ist mannigfaltig und veränderlich, wird aber naturgemäß in einem Musikstück nur nach Schluß eines Satzes zu Anfang eines neuen Satzes verändert, schreitet jedoch in seinem angenommenen metrum oder Maaß in jedem Satze fort und unterscheidet sich dadurch von dem musikalischen

Rhythmus, welcher auch eine schwungvolle und zwar steigende und fallende Bewegung des Gefühlsausdrucks, aber ohne Rücksicht auf das Tactmaß in der musikalischen Declamation bildet, und welcher sowohl in Verbindung mehrerer Tacte als auch besonders im Recitativ vernehmbar wird, wo sich die musikalische Wortsprache einer Solostimme in einem freien Maße über die Musikbegleitung erhebt. Einen Maßstab für den musikalischen Rhythmus kann man nicht geben, wie es denn überhaupt schwer, ja in einzelnen Fällen fast unmöglich ist, Gefühlsausdrücke zu definiren. Man kann den musikalischen Rhythmus höchstens im Vortrag hörbar machen, und da findet man in den Gesangstücken der Oratorien und Opern Gelegenheit genug, den Unterschied des Rhythmus und Tactes zu vernehmen. Nur mechanische Tactschläger können in Chorälen Tact und Rhythmus vermissen. Einige Choräle, z. B. „Ein' feste Burg ist unser Gott" haben sogar einen sehr markirten rhythmischen Tact.

Harmonie nannte man die in den Urmelodien entdeckte Verwandschaft der im einstimmigen Liede aufeinanderfolgenden und im mehrstimmigen Gesang zusammenklingenden Töne, welche Geburtsverwandschaft der Töne auch in allen Bildungsstufen der bisherigen Musik dieselbe geblieben ist. Man fand nämlich, daß sowohl die einstimmigen Volksgesänge ihre Melodien allemal in dem Bereich von 3 Tönen (im *Dreiklang**) begannen, in demselben die nächsten Töne fortsetzten und zum Schlusse darin auch aufhörten, als auch, daß die mehrstimmigen Volksgesänge im Zusammenklange dieser 3 Töne anstimmten, darin zunächst fortfuhren und am Ende schlossen, und man gründete auf diesen Dreiklang in der Folge das ganze Gebäude der Harmonielehre. In den letzten 5 Jahrhunderten ist die Musik mit vielstimmigen und vielartigen Harmonien sehr bereichert worden, trotzdem kann die Harmonielehre (welche überhaupt ihre Theorien nur aus den vorhandenen Musikwerken abstrahirt und nur die Regeln, nach denen componirt worden ist, nachweist, nicht die Regeln vorschreibt, nach denen nur componirt werden kann) die Möglichkeit einer weiteren Ausbildung der musikalischen Harmonien nicht leugnen, sie kann nur verlangen, daß die Verbindung der Harmonien melodisch bleibt, d. h. daß aus der polyphonen Musik stets eine Melodie hervorklinge.

Es liegt endlich auch in der Naturgabe begründet, daß die *Melodie*, wie die Wortsprache, ihre Ausdrücke zu Sätzen, die Sätze zu Perioden, die Perioden zu Theilen, und die Theile zu einem Ganzen verbindet, daß sie im Ganzen ein *Grundmotiv* durchtönen läßt, daß also ein Musikstück sich an dieses Motiv hält, daß überhaupt eine Musik, mit einem rhetorischen Ausdruck bezeichnet, *thematisch* ist! Dieses Motiv kann nun sehr verschiedener Art sein, aus 2, 3 oder mehreren Tönen bestehen. Am Deutlichsten tönt es hervor aus den abgeschlossenen Melodien des Tanzes und des Liedes, muß aber auch vernehmbar sein in den größten vielstimmigen Musikstücken. So besteht z. B. in dem Liede von Mendelssohn: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" 2c. das Motiv in 3 Tönen. Nur auf 2 Töne, g, es, hat Beethoven den ganzen ersten Theil seiner colossalen Cmoll-Symphonie gebaut. In dem darauffolgenden Andante kann man deutlich erkennen, wie sich das Motiv zu Sätzen, gewöhnlich von 8 Tacten, die Sätze sich zu einer Periode und die Perioden sich zu einem Theile gestalten.

Wenn ich nun die wesentlichen Eigenschaften der Musik, nämlich *Melodie*, *Tact*, *Rhythmus*, *Harmonie* und *Motiv* ursprünglich als ein Geschenk der Natur bezeichnet habe, so ist dabei in Betracht zu ziehen, daß das musikalische Talent sowie alle andere Naturgaben sehr verschieden und ungleich den Menschen zu allen Zeiten verliehen, daß nur sehr wenige Menschen Musik selbstständig zu schaffen, auch Wenige Musik kunstgemäß auszuüben im Stande sind; daß nicht nur einigen Menschen*) sondern auch ganzen Völkerschaften diese

*) Wer als Nichtkenner der Harmonielehre sich davon überzeugen will, daß der einstimmige Gesang mit einem der 3 Töne des Dreiklangs, und daß eine vielstimmige Musik nur mit den 3 Tönen des Dreiklangs den Anfang, die nächste Fortsetzung und den Schluß macht, und daß diese Harmonie als die ursprüngliche Geburtsverwandschaft der Töne zu betrachten sei, der darf nur das erste, beste einstimmige Liederbuch zur Hand nehmen, eine vielstimmige Partitur einsehen und den Volksliedern der Natursänger zuhören, wie sie oft ohne alle musikalische Bildung und Uebung im Zusammenklange ihrer Stimmen die harmonirenden Töne des Dreiklangs richtig treffen. Daß der harmonische Dreiklang eine Naturgabe sei, wird nicht nur in der Physiologie sondern auch in der Physik bestätigt, indem der Anschlag einer Saite denselben vernehmbar macht.

*) Daß selbst hochgebildete Menschen keine musikalischen Naturgaben besitzen, ist erweislich. So habe ich den ersten und größten deutschen Improvisator gekannt, welcher ganz unvorbereitet augenblicklich poetische Wortbildungen in schönster Farbenpracht gleichsam prismatisch aus seinem Geiste hervorzaubern konnte, aber nicht im Stande war, die leichteste Melodie nachzusingen, oder wenige Töne melodisch zu verbinden. Auch habe ich oft gesehen, wie selbst auf vornehmen Bällen Tänzer nicht einmal den leichtesten Tanztact halten konnten und von Rhythmus in ihrer Haltung keine Spur blicken ließen. Man kann als sicher annehmen, daß ein Kind, welches den Dreiklang nicht nachsingen und auf jedem Ton nicht selbstständig bauen lernen kann, alles Talentes zur Musik entbehrt. So wird auch schwerlich unter den Völkerschaften Mittelafrika's oder im eigentlichen Aethiopien je Musik aufblühen, obgleich man bei anderen Völkern bemerkt hat, daß diese Kunst erst nach Jahrhunderten erwacht ist, wogegen unter der Masse von musikalischen Productionen, die in unseren Notenhandlungen erschienen und in Concertsälen gespielt werden, einzelne Compositionen mit Melodienbrocken, Tactwechsel, Accordenkram, Motivhäufung, rapiden Figuren 2c. so zusammengestoppelt und vollgepfropft sind, so unfaßlich in vagen Schilderungen oder mit polyphonen Stimmen schwanken, daß man nicht im Stande ist, die lauteren Eigenschaften der Naturgabe, z. B. in schlüssigen Melodien und durchgeführten Motiven daraus zu vernehmen. —

Naturgabe versagt ist, daß aber der Mangel an dieser Naturgabe oft scheinbar ist und es nur an ihrer Erweckung aus dem Schlummer gefehlt hat, daß die Leistungen, in denen diese natürlichen Eigenschaften theilweise vermißt werden, keine wahre Musik bilden, daß die Gesänge gebildeter Völker im Alterthum, welche von Ohrenzeugen so gerühmt, uns aber nicht schriftlich oder nicht verständlich hinterlassen worden sind, einen wahren aus diesen Naturgaben entsprossenen Werth gehabt haben müssen, denn sonst hätten sie das Volk nicht in so hohem Grade entzücken können, wie berichtet wird. —

(Schluß folgt.)

Werke kunstphilosophischen Inhalts.

W. v. Bock, Göthe in seinem Verhältnisse zur Musik.

Berlin, F. Schneider. 1871. —

(Schluß.)

Bei Beantwortung der zweiten Frage: Was war Göthe der Musik? überkommen den Vf. naheliegende Bedenken, welche er in einem naturgeschichtlichen Vergleiche folgendermaßen ausdrückt: Wie ein Fossil, das wohl Manchem zunächst problematischer Natur erscheinen mag und zu der Gegenfrage reizt: ob auch die Mühe des Nachgrabens durch den Nachweis werde belohnt werden, daß die Wissenschaft dadurch gefördert worden, so müsse der Vf. sich darüber klar zu werden suchen, ob Göthe's eignes Wesen und Leben für die Erkenntniß des Wesens und Lebens der Musik selbst so viel Bedeutsamkeit beanspruchen dürfe, um es nach dieser Seite hin eingehender zu beobachten. B. findet mit Recht die Bedeutung Göthe's für die Musik nicht allein in einer Menge sinniger und geistvoller Aussprüche wie: „Sobald die Musik den ersten kräftigen Schritt thut, um nach außen zu wirken, so regt sie den uns angeborenen Rhythmus gewaltig auf, Schritt und Tanz, Gesang und Jauchzen; nach und nach verläuft sie sich in's Transoxanische (vulgo Janitscharenmusik) oder ins Jodeln, in's Liebelocken der Vögel. Nun tritt aber eine höhere Cultur ein, die reine Cantilene schmeichelt und entzückt; nach und nach entwickelt sich der harmonische Chor, und so strebt das entfaltete Ganze wieder nach seinem göttlichen Ursprung zurück", oder: „Die Musik ist heilig oder profan. Das Heilige ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf's Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein", ferner: „Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug um heilig zu sein und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten, die Heiterkeit," oder: „Die Heiligkeit der Kirchenmusiken, das Heitere und Neckische der Volksmelodien sind die beiden Angeln, um die sich die wahre Musik dreht. Auf diesen beiden Punkten beweist sie jederzeit eine unausbleibliche Wirkung: Andacht oder Tanz. Die Vermischung macht irre, die Verschwächung wird fade, und will die Musik sich an Lehrgedichte oder beschreibende u. dgl. wenden, so wird sie kalt."

B. findet Obiges nicht allein in diesen Aussprüchen, „wie sie nur ein mit wesentlich musikalischem Sensorium begabter praktischer Aesthetiker ersten Ranges (vielleicht nur Schopenhauer, dessen Auffassung der Musik überhaupt mit der Göthe'schen eng verschwistert ist) thun konnte, sondern auch in einer Anzahl tieferer Geistesblicke, („Aperçus", wie Göthe sie zu nennen beliebte) wie sie den neuesten und anerkanntesten Forschern und Entdeckern auf dem Gebiete der Musikwissenschaft würdig sind". Daß B. mit dieser Behauptung nicht übertreibt, beweist er durch Darlegung eines Gespräches, welches Göthe mit Zelter im Jahre 1808 führte und das mit keinem geringeren Probleme als — dem Mollbegriff sich beschäftigte. Ja Göthe entwickelt hierbei eine Anschauung, wie sie bei Moritz Hauptmann wissenschaftlich begründet und systematisirt sich vorfindet. Die Wichtigkeit des Gegenstandes erheischt wörtliche Wiedergabe dieses Gespräches. Vorauszuschicken ist nur noch, daß dasselbe auf Thesen Bezug nimmt, welche Zelter für seinen Freund ausgearbeitet hatte.

Zelter: Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart durch die kleine Terz.

Göthe: Unterscheidet sie sich nicht auch durch die Verkleinerung der übrigen Intervalle?

Z.: Welche an die Stelle der großen Terz gesetzt wird.

G.: Dieser Ausdruck kann nur gelten, wenn man von der Durtonart ausgeht. Ein Theorist nordischer Nationen, der von den Molltönen ausginge, könnte ebensogut sagen, die große Terz war an Stelle der kleinen gesetzt.

Z.: Unsere heutige (natürliche) diatonische Tonleiter.

G.: Daß die diatonische Tonleiter allein natürlich sei, dagegen geht eigentlich meine Opposition.

Z.: Entspringt aus der Theilung der Saite. Theilt man diese in die Hälfte u. s. w.

G.: Daß die Theilung der Saite in bestimmbare Theile Klänge hervorbringt, die für das Ohr harmonisch sind, ist ein sehr hübsches Experiment, das denn auch eine gewisse Tonleiter begründen möchte; aber was auf diese Weise nicht gelingt, sollte es nicht auf eine andere Weise möglich sein?

Z.: Mag man aber die Saite in soviel Theile theilen, als man will, so entsteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieser dadurch immer näher kommen kann.

G.: Es ist von einem Experimente zuviel verlangt, wenn es alles leisten soll. Konnte man doch die Electricität erst nur durch Reiben darstellen, deren höchste Erscheinung jetzt durch bloße Berührung hervorgebracht wird. Man müßte auf ein Experiment ausgehen, wodurch man die Molltöne gleichfalls als ursprünglich darstellen könnte.

Z.: Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares Können der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst.

G.: Ich leugne die Folgerung, da ich die Vordersätze nicht zugebe.

Z.: Und man muß sie als eine erniedrigte große Terz betrachten.

G.: Dieses ist eine Ausflucht, deren sich die Theoristen gewöhnlich zu bedienen pflegen, wenn sie etwas die Natur Beschränkendes festgesetzt haben: denn alsdann müssen sie auf eine sehr paradoxe Weise, was sie einmal behauptet, wieder aufgeben und vernichten. Wenn eine große

Terz ein Intervall ist, das uns die Natur giebt, wie kann man sie erniedrigen, ohne sie zu zerstören? Wie viel und wie wenig kann man sie erniedrigen, daß es keine große Terz sei? und wo hört sie denn überhaupt auf, noch eine Terz zu sein? Mein supponirter nordischer Theorist würde mit eben dem Rechte sagen, die große Terz sei eine erhöhte kleine.

Z.: Wie sie denn auch von den strengsten Componisten wie ein consonirendes Intervall behandelt worden.

G.: Hier tritt ja deutlich der Fall ein, der in der Kunst und in der Technik so oft vorkommt, daß sich der praktische Sinn von einer theoretischen Beschränkung ohne viel Complimente zu retten weiß.

Z.: Daß heißt, sie darf überall, wie die große Terz, frei und unpräparirt eintreten, wie in einem reinen Style keine Dissonanz darf.

G.: Wenn sie als consonirendes Intervall behandelt wird, so ist sie consonirend; denn dergleichen läßt sich durch Convention nicht erst festsetzen. Wenn sie frei und unpräparirt eintreten darf, so ist sie keine Dissonanz; sie ist von Natur harmonisch und ebenso Alles, was wieder aus ihr entspringt." —

Daß kein Laie, ja nicht einmal mancher sich Wunder was dünkender Musiker von der Zunft zu solchen das Wesen der Sache tiefer erfassenden Anschauungen sich aufschwingen, geschweige in so klarer und geistvoller Weise sich äußern kann, ist sonnenklar. Und vergleicht man die anatomisch-akustischen Entdeckungen von Helmholtz mit folgender Beobachtung Göthe's: „Wahrhaftig, eine Darm- und Drahtsaite steht nicht so hoch, daß ihr die Natur allein ausschließlich ihre Harmonien anvertrauen sollte. Da ist der Mensch mehr werth, und dem Menschen hat die Natur die kleine Terz verliehen, um das Unnennbare, Sehnsüchtige mit dem innigsten Behagen ausdrücken zu können. Der Mensch gehört mit zur Natur, und Er ist es, der die zartesten Bezüge der sämmtlichen elementaren Erscheinungen in sich aufzunehmen, zu regeln und zu modificiren weiß". — ist es dann nicht hoher Bewunderung werth, den Dichterfürsten das ahnen zu sehen, was von fachkundigster Seite als begründet nach einer Reihe von Jahren nachgewiesen worden? Und wer wie Göthe jahrelang über das „Verhältniß der Farben zur Tonlehre" nachgedacht, wer wie er sogar eine „Tonlehre" aufgestellt, die leider zu umfänglich, als daß wir sie bei dem uns gemessenen Raum eingehender besprechen könnten, von dem darf man nicht behaupten wollen, er habe zur Musik in gar keinen oder nur beiläufigen Verhältnissen gestanden. — Jedenfalls hat die Musikwissenschaft allen Grund, Göthe'n nicht über die Achsel anzusehen.

Dies nachdrücklichst betont zu haben, ist das nicht genug zu schätzende Verdienst des Bock'schen Buches, welches ohne Zweifel der eingehendsten und allseitigsten Beachtung werth ist. Dem Vf., da es ihm in der That „gelungen ist, aus der Zusammenstellung größerer und kleinerer Bruchstücke die Züge seines Bildes in einem Gesichtsausdrucke hervortreten zu lassen, welchen selbst seine größten Verehrer, wo nicht völlig verkannt, so doch vernachlässigt hatten", gebührt die vollste Anerkennung aller Kenner Göthe's und aller Musikkenner überhaupt. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhausconcert am 2. bewegte sich wieder einmal wie viele seinesgleichen im längstgewohnten Gleise: Mendelssohn's Sommernachtstraumouverture, welche zwei Tage darauf im Theater gespielt wurde, Arie aus „Johann von Paris" sowie Lieder von Mendelssohn und Weber, gesungen von Frau Isendahl-Eggeling aus Braunschweig, Mendelssohn's Violinconcert und ein Violin-Arioso von Rietz, vorgetragen von Hrn. Concertm. Lauterbach aus Dresden, und die Eroica. Der erste Satz der Symphonie litt unter etwas schläfriger und zu gleichmäßiger Abwicklung, der letzte dagegen unter überstürztem Tempo und Ermüdung der Blasinstrumente. Am Meisten befriedigte verhältnißmäßig die Auffassung des Trauermarsches. — Frau Isendahl-Eggeling hat leider in Betreff der Tonbildung Rückschritte gemacht und sich einen durchaus unfreien, noblen Wohlklang empfindlich beeinträchtigenden breiten Ansatz angewöhnt, welcher auch auf die Freiheit des Ausdrucks lähmend wirkt und auf denselben etwas mühselig Schläfriges und Schülerhaftes überträgt. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als ihre Technik eine durchaus wohlgeschulte, gewandte und sauber ausgearbeitete zu nennen ist, was sich aus der von Frau I. mit Massen von Flitterwerk ausgeputzten Boieldieu'schen Arie sehr wohl erkennen ließ. Verhältnißmäßig den besten Eindruck machte noch das mit soubrettenartiger Naivetät und Munterkeit behandelte Weber'sche Lied „Unbefangenheit." — In hohem Grade entschädigte dafür Hr. Concertm. Lauterbach und wirkte durch die Unmittelbarkeit glücklicher Inspiration namentlich mit dem Mittelsatze des Mendelssohn'schen Concertes wahrhaft hinreißend. Der von uns oft genug gerühmte Adel seines Ausdrucks wie die Glätte und Solidität seiner brillanten Technik zeigte sich im günstigsten Lichte, und die Sinnigkeit seines Vortrages trat auch in dem Rietz'schen Arioso, einem etwas anspruchsvoll breiten, sonst übrigens harmlos melodiösen Conglomerat verschiedener nicht übler Einfälle, recht vortheilhaft hervor. — H....n

Die erste Kammermusik im Gewandhaussaale am 5. bekundete eine noch größere Theilnahme unseres Publicums, als im vorigen Jahre, und ist dies ein höchst erfreuliches Zeichen der regen Kunstliebe desselben. Haben schon die bekannten Virtuosen unseres Orchesters eine bedeutende Anziehungskraft, so wurde dieselbe auch noch durch die Mitwirkung der berühmten Tochter Leipzigs — Frau Clara Schumann — wesentlich erhöht; demzufolge waren Saal und Gallerien bis auf den letzten Platz gefüllt. Von dem Cultus der großen Todten mit beinahe gänzlichem Ignoriren der neueren Werke Lebender scheint man nicht abgehen zu wollen, denn auch das diesmalige Programm brachte nur Producte früherer Meister. Das Quintett für Streichinstrumente in Cdur von Mozart, ausgeführt von den HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann, Thümer (Viola) und Hegar (Violoncell), eröffnete die Soirée. So vorzüglichen Leistungen gegenüber kann sich die Kritik stets nur lobend verhalten, wenn aber dennoch gelegentlich Einzelnheiten als nicht besonders gelungen bezeichnet werden, so möge man bedenken, daß seitens der Mitwirkenden z. B. die Dynamik der Klangvertheilung nicht so genau wahrgenommen werden kann, als im Saale. So haben wir denn auch zu erwähnen, daß manche unterzuordnende Begleitungsfigur im Verhältniß zur Solostelle zu stark hervortrat; hauptsächlich am Schlusse des Andante, wo die Violen und Violoncelle ihre Triolen zu stark intonirten; namentlich machte sich der Orgelpunkt des Violoncells zu sehr bemerkbar. Frau Schumann erfreute durch recht feurigen Vortrag der Schubert'schen Amoll-Sonate und animirte durch

ihre geistvolle Reproduction das Auditorium zu lebhaften Beifallsbezeigungen. Concertm. David scheint seit einigen Jahren seine Thätigkeit vorzugsweise längst vergessenen Producten früherer Zeiten zu widmen. Er trug eine Sarabande und „Tambourin" von Leclair vor; ursprünglich für Geige mit beziffertem Baß componirt, hatte er diesen in angemessene Clavierbegleitung verwandelt. Der erste Satz zeichnet sich durch schöne Melodik aus; das „Tambourin" war dagegen mehr ein musikalischer Scherz, eine Burleske, die aber so gefiel, daß sie wiederholt werden mußte. — Zur Erinnerung an Mendelssohn's Tod (4. Nov.) wurde sein Cmoll-Trio von Frau Schumann, Concertm. David und Hegar würdevoll vorgetragen und, einige unbeachtet gebliebene Nüancen abgerechnet, recht geistvoll executirt. — .....t.

Am 12. Nov. Nachmittags ¾4 Uhr fand im großen Saale der dritten Bürgerschule die 23. Kammermusik-Aufführung des Leipziger Zweigvereins des A. D. Musikvereins statt. Obgleich das Programm weniger mannigfaltig und vielseitig wie früher, obwohl mit gänzlichem Ausschluß von Streichinstrumenten die betreffenden Werke einzig und allein durch einen Sänger und einige Clavierspieler vermittelt wurden, war der gebotene Kunstgenuß dennoch bedeutend genug. Daß es namentlich Hrn. Ignaz Brüll aus Wien und dem Concertsänger Hrn. Robert Wiedemann von hier gelungen ist, die Aufmerksamkeit und Spannung der Zuhörer von Anfang bis zu Ende wach zu halten, ist eine unbestreitbare Thatsache und ein höchst ehrenvolles Zeugniß für die fesselnde Gediegenheit ihrer Kunstleistungen. Besonders war es uns interessant, einen Künstler wie Brüll kennen zu lernen, dessen mächtig ergreifendes Spiel gewiß Vielen unvergeßlich bleiben wird. Wenn sich auch in Betreff von Reife der Auffassung und Abrundung der Darstellung noch einzelne Fortschritte hoffen lassen dürfen, so offenbarte sich doch Hr. Brüll in dem Vortrage der Pianofortefantasie Op. 17 von Schumann und nicht weniger in dem Beethoven'schen Op. 111, einer der höchsten Aufgaben in Betreff durchgeistigter Darstellung, bei höchst glänzender Technik und einem einerseits wie Stahl markigen, andrerseits der feinsten Schattirungen fähigen Anschlage als einen wahrhaft poesievollen Virtuosen, welcher in die Schachte des Tondichtergeistes mit Begeisterung hinabsteigt, um das dort verborgene Gold dem Hörer zu Tage zu fördern. Zwei geschmackvolle, dem edleren Salonstyle angehörende Stücke eigener Composition und Liszt's liebliches Au bord d'une source zeigten ihn uns ebenfalls als feinsinnigen Künstler, welchem wir für die so freigebig gebotenen Genüsse zu wärmstem Danke verpflichtet bleiben. — Hr. Robert Wiedemann erwies sich in 6 Liedern von Robert Franz von Neuem als einer der durchgebildetsten Concertsänger Leipzigs, welcher sein prächtiges Organ vollständig zu beherrschen weiß. Den nach dem letzten Liede gespendeten Beifall konnte er nur durch eine hochwillkommene Zugabe beschwichtigen. — Auch die hier schon öfters gehörten vierhändigen Walzer Op. 7 von G. H. Witte blieben nicht ohne Anerkennung. Ob allerdings die Kunst im höheren Sinne dadurch gewinnt, wenn, wie in neuester Zeit mehrfach zu beobachten ist, hauptsächlich seit Lachner's und Hiller's Vorgange die Tanzformen mit unbestreitbarer Vorliebe gepflegt werden, möchte zweifelhaft erscheinen. Obgleich wir nie übersehen dürfen, daß eine Menge unserer werthvollsten Werke und Kunstformen auf Tanzformen basiren, so sind doch kleine Formen an sich selten geeignet, einen bedeutenderen Inhalt in sich aufzunehmen. Rathsam wird es immer bleiben, hiervon einerseits eine nicht zu lange und deshalb leicht ermüdende Kette gleichartig kurzer Glieder zu bieten, andrerseits aber durch geniale Anwendung der Variationenform im höheren Sinne thematischer Verarbeitung das tiefere künstlerische Interesse in fortdauernd gesteigertem Grade zu fesseln. — V. B.

Das zweite Euterpeconcert am 14. wurde mit einer in Leipzig noch nicht gehörten Novität eröffnet, bestehend im Vorspiel zu den „sieben Raben" von Joseph Rheinberger. Des Componisten oft gerühmte Vorzüge, welche bekanntlich mehr formeller als spiritueller Natur sind, treten auch hier zu Tage. Ein wohlangelegtes Musikstück, höchst unverhohlen mit dem ganzen Glanze moderner Instrumentirung ausgestattet, bietet es inhaltlich mehr anspruchslose Keime als Gedanken, denen man schwerwiegendere Bedeutung beimessen könnte. Die Ausführung war eine lobenswerthe und des erhaltenen Beifalls wohl würdige. — An dasselbe schlossen sich Solovorträge des Frl. Leonie Heim aus Stuttgart und des Opernsängers Hrn. Köhler aus Dresden. Frl. Heim macht der renommirten Stuttgarter Schule in Rücksicht auf treffliche Technik alle Ehre. Nur wolle man von einer Novizin noch nicht sofort verlangen, daß sie bei ihren ersten Ausflügen den Schulstaub bereits völlig von sich abgestreift und höhere geistige Auffassung, innigstes Durchdringen eines Kunstwerkes schon sich zu eigen gemacht habe. Nach dieser Beziehung wird die junge Dame bei voraussichtlich nicht nachlassendem Streben sich sicher allmählich mehr und mehr vertiefen. Dagegen ihrem perlenden Spiele, durch welches sie sowohl im Beethoven'schen Gdur-Concert als auch in Chopin's Berceuse, „Am Erlenbach" von Speidel und in Liszt's Edur-Polonaise in erfreulicher Weise glänzte, wurde reicher Beifall zu Theil. — Nicht geringerer Ehren erfreute sich Hr. Köhler nach der Arie „Nun scheint in vollem Glanze" aus der „Schöpfung" und der großen Arie des Lysiart aus „Euryanthe". Sein klang- und machtvolles Barytonorgan ist unstreitig freudig zu begrüßen, während bei ihm zur Erreichung höherer Künstlerschaft noch Verfeinerung von Ansatz und Darstellung, sowie Abstreifen theatralischer Manieren zu wünschen bleiben. — Die Höhe des Concertabends wurde mit der Wiedergabe der Volkmann'schen Dmoll-Symphonie erreicht. Verlieh das Orchester der Wucht, der sich wildaufbäumenden Leidenschaft, dem bedeutungsvollen Ernst des ersten Satzes die wünschenswerthe Energie, vermittelte es die trotz räthselhafter Hornklänge mild-schwärmerische Stimmung des zweiten in fesselnder Weise dem Gemüthe des Auditorium's, verschaffte es den an contrapunctischen Feinheiten wie an ächtem Humor gleich reichen dritten Satze mit dem zart-elegischen Mittelsatz die wirksamste Geltung, so steigerte sich sein Ausdrucksvermögen im siegesjubelnden Finale zum höchsten Grade. Kurz, die Ausführung blieb nirgends hinter den Absichten des Tondichters zurück. Der ungetrübte Genuß dieser Symphonie befestigte nur um so mehr meine innerste Ueberzeugung von deren unleugbarem Werthe. Ohne Widerrede, dieses Werk ist vermöge der ihm innewohnenden Fülle mannhafter Gedanken, der gewaltigen Polyphonie und der glanzvollen Orchestration als eine hochbedeutende Heldenthat deutscher Tonkunst zu bezeichnen. Volkmann's Symphonie wird noch dann die nachhaltigste Wirkung äußern, wenn die Symphoniepartitur so manches ordensgeschmückten Capellmeisters in die Nacht der Vergessenheit gesunken ist. —

Am hiesigen Stadttheater wurde am 7. Nov. als am ersten Schillerfestabend u. A. auch die „Glocke" mit Musik von Stör aufgeführt. Eine stimmungs- und gedankenvolle Composition tritt uns in diesem Werke entgegen. Anknüpfend an bedeutungsvolle Momente im Schiller'schen Gedichte, ergeht sich die Musik bald in leidenschaftlicherem Schwunge, bald in zarten Weisen; an keiner Stelle wird sie blaß und charakterlos. Von besonders schöner sinnlicher Wirkung und frischer Erfindung ist der Tanz des „lustigen Volks der Schnitter". Die Behandlung des Orchesters ist durchweg eine meisterhafte, Wagner's würdige. Der Componist, welcher sein Werk selbst dirigirte, erndtete reichen Beifall und wurde lebhaft gerufen. —

Außerdem fanden nur Wiederholungen der Opern „Oberon" und „Tell" statt. — V. B.

Dresden.

Nachdem Ihnen über die Concerte Lauterbach's und des Hochbergschen Quartettvereins sowie über das Ullmanconcert schon von anderer Seite Berichte zugegangen, bleiben mir diesmal hauptsächlich das Concert von George Leitert am 14. Oct und die beiden Concerte von Amalie Joachim und Clara Schumann am 28. Oct. und 1. Nov. zu besprechen. Der jedesmal dichtgefüllte Saal bekundete das lebhafte Interesse, welches das Publicum den Leistungen der Genannten entgegenbrachte. Leitert hat die von ihm gehegten Erwartungen nicht getäuscht. Die wesentlichen Nummern seines Programms bildeten Liszt's Hmoll-Sonate und dessen Tarantelletranscription aus der „Stummen" sowie die „Davidsbündlertänze" von Schumann. Wenn auch die Wahl der Liszt'schen Sonate und des Op. 6 von Schumann vielleicht einem Theil des Publicums nicht besonders zusagen mochte, so ist doch Hrn. L. gerade für die Vorführung dieser hier öffentlich so selten gehörten Werke Dank auszusprechen. Sein Spiel offenbarte ebenso eminente technische Fertigkeit wie die Fähigkeit feinster Tonnüancirung. Die Darlegung dieser musikalisch complicirten und schwierigen Stücke war eine klare und verständige; nur vermißte man jene leidenschaftliche Wärme, welche grade die beiden genannten Werke öfters erheischen. Eine eigene Transscription eines Thema's aus Gounods „Faust" erwies sich als feinbehandeltes und wohlklingendes Concertstück. Leitert beabsichtigt diesen Monat ein zweites Concert zu veranstalten, und wird dasselbe geeignet sein, das Urtheil über diesen hochbegabten jungen Künstler zu vervollständigen. Hr. Armin v. Böhme unterstützte den Concertgeber mit einigen Liedervorträgen. Trotz sehr angenehmer und schöner Stimmmittel (Bariton) vermochte Hr. v. B. nicht recht zu erwärmen. Er sang sämmtliche Lieder (von Schubert, Schumann, Liszt, auch eines aus dem Cyclus: der „Trompeter von Säkkingen" des leider jüngst verstorbenen höchst talentvollen jungen Brückler) zwar sehr reinlich aber zweifelsohne etwas langweilig.

Von Frau Schumann hörten wir in dem ersten Concerte die Sonate Op. 53 von Beethoven, „Waldscenen" von Schumann, Notturno und Asdur-Polonaise von Chopin und 4 Nummern aus den „ungarischen Tänzen" zu 4 H. von Brahms im Verein mit Frl. Julie v. Asten; im zweiten Concerte von Schumann die Gmoll-Sonate Op. 22, das Scherzino aus dem Faschingsschwank und das Andante mit Variationen für 2 Claviere (zweites Clavier ebenfalls Frl. v. Asten) sowie das Hmoll-Präludium von Bach und das Bmoll-Scherzo von Chopin. Frau Schumann übte auch in diesem Jahre denselben Zauber auf das Publicum aus, der ihr Auftreten stets zu begleiten pflegt. Sie hat Nichts verloren von der alten Frische und Elasticität, dem künstlerischen Feuer und der brillanten Technik, und als Interpretin der Werke ihres verewigten Gatten wird sie immerdar mustergültige Autorität bleiben. Die ungarischen Tänze von Brahms sind eine ganz interessante Bereicherung der vierhändigen Pianofortelitteratur und werden, zumal mit solchem Applomb, wie von Frau Schumann und Frl. v. Asten gespielt, stets höchst effectreich und glanzvoll wirken. — Den Leistungen der Frau Joachim sah man hier mit den höchsten Erwartungen entgegen. Ich kann nicht verhehlen, daß ich in das überschwängliche Lob, welches derselben von den meisten Seiten gezollt wird, nicht ganz einzustimmen vermag. Große Stimme und höchst stylvoller künstlerisch tiefdurchdachter Vortrag bekundete jede Nr., aber Eines vermißte ich: Die Künstlerin geht nicht völlig auf in dem darzulegenden Werke; ein Zug von allzu vornehmer Selbstbewußtheit wirkte öfters (auf mich wenigstens) grade zu erkältend. Die bedeutendste Wirkung erzielte sie mit Händel's wohlbekannter Arie Lascio chio pianga und einzelnen Nrn. aus Schumann's „Frauenliebe und Leben." Von sonst durch sie zu Gehör gebrachten Gesängen sind zu verzeichnen: „An die Leyer" von Schubert, „Mignon" von Beethoven und einzelne Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann. —

C. Pohl.

Magdeburg.

Das am 8. Nov. im Logenhause abgehaltene Concert vermittelte uns drei sehr werthvolle Künstlerbekanntschaften, nämlich mit dem Violoncellvirtuosen Feri Kletzer aus Ungarn, mit dessen Gattin Frau Valerie Kletzer, einer höchst begabten Declamatrice, und mit der Sängerin Frl. Louise Voß aus Berlin. In einem Violoncellconcert von Lindner entfaltete der Erstere einerseits eine staunenerregende Technik, wie sie wohl nur wenig Künstler ihr eigen nennen dürfen, andrerseits in der Auffassung des Werks eine Energie, einen Schwung, der in Verbindung mit Gefühlswärme und Innigkeit seinen Vortrag zu einem wahrhaft meisterhaften erhob. Desgleichen wurden einige kleinere Stücke von Schumann, Pergolese, Goltermann, in mustergültigster Weise und bezaubernder Feinheit ausgeführt. Frau Valerie Kletzer hatte den Vortrag von zwei Melodramen „Der Mutter Gebet", Musik von Reinecke, und „Schön Hedwig" von Schumann übernommen. Bei der geringen Pflege, deren gegenwärtig das Melodrama theilhaftig wird, ist es ein um so höherer Genuß, diese Kunstform in so geistvoller Weise wie durch Frau Kl. neu belebt zu sehen. Das Melodram „Schön Hedwig" hatte außer seinem absoluten Werth und der sinnigen Declamation der Künstlerin noch den Reiz für uns, zu einer eigenthümlichen Parallele mit Frau Seebach zu veranlassen. Auch Frl. Louise Voß, eine talentvolle Altistin aus Berlin errang sich mit dem Vortrag einer Arie aus Gluck's „Orpheus" und mehrerer Lieder von Schumann („Ich grolle nicht"), von Mendelssohn („Auf Flügeln des Gesanges") und von Eckert („Im Walde") reichen Beifall; ein weniger ausgeprägt theatralisches Auftreten im Concertsaal möchte den ferneren Leistungen der Sängerin keinen Abbruch thun. — Betreffs der Orchesterleistungen ist zu berichten, daß die Ausführung der Ddur-Symphonie ohne Menuett von Mozart hauptsächlich durch nicht immer genügenden Ansatz einzelner Holzbläser einigermaßen beeinträchtigt wurde, während die Mendelssohn'sche Ouverture „Die Fingals-Höhle" in frischem, lebendigen Zuge vorgeführt wurde. —

A. B....

Hannover.

Die Wiedereröffnung der seit zwei Jahren entbehrten Abonnementconcerte hat endlich am 21. October vor sehr zahlreich versammeltem Auditorium stattgefunden. Der erste Theil brachte als Introduction Goldmark's Sakuntala-Ouverture. Hierauf sang Hr. Dr. Gunz Florestan's Arie aus „Fidelio" mit wahrhaft mustergültigem Vortrage. Es erregte Interesse, diese Arie hier zum ersten Male in der früheren Bearbeitung Beethovens kennen zu lernen; allerdings ist sie in der jetzigen Gestalt, wie sie überall gesungen wird, bei Weitem dramatisch wirksamer. Hierauf spielte die Pianistin Emma Brandes aus Schwerin Schumann's Amoll-Concert und zum Schluß der ersten Abtheilung: Presto von Scarlatti, Arabeske von Schumann und Rondo von Weber. Die junge Dame erwarb sich durch die Sicherheit, mit welcher sie alle technischen Schwierigkeiten besiegte, sowie durch ihr außerordentlich sauberes, klares Spiel allseitige Anerkennung. Frl. Brandes hat Viel studirt und für ihre Jugend ungewöhnlich Viel gelernt; der Vortrag ist glatt und abgerundet, keine Unebenheit in den Passagen bemerkbar, kein Fehlgreifen im Presto, überall die höchste Sauberkeit und Eleganz, aber — es fehlt dem Ganzen noch jene belebende Kraft, die wir mit dem Namen „Geist", „Poesie" zu bezeichnen pflegen, und so lange dieser göttliche Funke mangelt, können wir noch nicht von einer künstlerischen Leistung reden, welche unwiderstehlich auf den Zuhörer einwirkt und ihn zu

den edelsten Gefühlen entflammt. — Hr. Dr. Gunz erfreute außerdem das Publicum durch den Vortrag eines neuen Liedercyclus von Hermann Zopff „Liebeslust und Leid" Op. 30. In Betreff desselben können wir uns dem Urtheil eines unserer gelesensten Bl. anschließen, welches darüber sagt: „Dieser Cyclus unterscheidet sich von vielen anderen durch geistvolle, gediegene Wiedergabe des Textes, durch ein allerdings schwieriges, aber mit seltenem Fleiße durchgearbeitetes Accompagnement und durch das Vermeiden jeder gewöhnlichen oder trivialen Wendung. Wenn ein Künstler wie Gunz diesen fesselnden Liedercyclus interpretirt, so wird und muß er stets gefallen; für den gewöhnlichen Sänger ist er nicht gemacht und das an den noblen Bänkelgesang gewöhnte Publicum wird ihn nicht verstehen: der Musiker wird ihn aber willkommen heißen. Der Vortrag fand den herzlichsten Beifall. — In der zweiten Abtheilung wurde Beethoven's Eroica von unserem Orchester meisterhaft ausgeführt. Hr. Hofcapellm. Fischer dirigirte das ganze so höchst interessante Concert mit Auszeichnung. —

Kassel.

Die Reihe der Abonnementsconcerte des königl. Theater-Orchesters wurde abermals in würdigster Weise eröffnet. Der erste Gruß, welchen das am 31. v. M. stattgehabte Concert entbot, klang aus den Tönen der Ouverture zu „Lodoiska" uns entgegen, und wurde dieses Werk mit solcher Meisterschaft vom Orchester wiedergegeben, wie man es nur immer wünschen kann. Nach der Ouverture sang Frl. Clemens Mozart's Concertarie „Wehe mir! ist's Wahrheit?" Der Vortrag derselben war bezüglich des Ausdrucks durchaus edel und würdig, sodaß die Dame den Beifall recht wohl verdiente, welcher ihr in reichem Maße gespendet wurde. Dasselbe läßt sich auch von den von ihr vorgetragenen Liedern („Venetianisches Gondellied" von Mendelssohn, „Leichter Sinn" von Hiller und „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen) sagen. Dem Concert zur Zierde gereichten die Vorträge des Hofpianisten Theodor Ratzenberg. Der Gast spielte Beethoven's Esdur-Concert sowie Präludium, Fuge und Allegro von Bach, Barcarole von Rubinstein und Rhapsodie von Liszt mit brillanter Technik und mit der Einsicht eines gewiegten, feinfühlenden Musikers. Das Gesagte wird nicht aufgehoben, wenn zugefügt werden muß, daß die Kraftstellen im Esdur-Concert etwas mehr Nerv und Mark des Tones hätten haben können. Vielleicht ist dies auch wohl dem Concertflügel zuzuschreiben, der in Bezug auf vollen Ton, namentlich im Baß, zu wünschen übrig ließ. Ganz wunderbar schön aber war der duftige Anschlag des Hrn. R. im Piano und Decrescendo. Die gesammte Zuhörerschaft lohnte dem Künstler mit reichem Beifall und zweimaligem Hervorruf. Den Schluß des Concertes bildete Mendelssohn's Amoll-Symphonie. An Frische und Präcision des Zusammenspiels, an Feinheit der Nüancirungen und an Lebendigkeit der Auffassung, an schöner Klangfülle des gesammten Orchesterkörpers war die Leistung ausgezeichnet, und war das Publicum äußerst befriedigt und dankbar dafür. —

Stralsund.

In unserer musikalischen Strömung gehen die Wellen ziemlich hoch. Kaum haben die HH. Wilhelmj, Joseffy im Verein mit Frl. Orgény unter Assistenz des Hrn. Bratfisch auf ihrer Durchreise nach Schweden die Saison in glänzendster Weise und vor überfülltem Saal eröffnet, so erscheinen Concertaffichen von allen Seiten. Neben Opernaufführungen unter Leitung des Capellm. Wetterhahn, die letzthin „Lucia" brachten (die Titelrolle von Frau v. Fels, wie wir hören, einer Fürstin T. gesungen) und trotz einer höchst unzufriedenen kühnen Recensentenseele das Haus füllen, — gab das Gräflich Hochberg'sche Quartett Schiever, Franke, Wolff und Hausmann eine Soirée. Das junge Viergestirn, dem unzweifelhaft eine große Zukunft bevorsteht, erregte gerechte Bewunderung durch den Vortrag des Fdur-Quartetts Op. 59 von Beethoven. Unser musikliebendes und -kundiges Publicum hofft auf baldige Wiederkehr. — Für nächste Zeit haben Frau Schmidt-Bido, die bekannte Violinvirtuosin, im Verein mit der Sängerin Frl. Stübecke ein Concert angezeigt, sowie Pianist Heinrich Hensel eine Schumann-Chopin-Soirée; der junge Dornheecker'sche Gesangverein studirt eifrig das Brahm'sche Requiem; Capellm. Stövesand giebt populäre Symphonieconcerte, und auch MD. Parlow hat uns mit seinem Orchester von Stettin aus einen Besuch in Sicht gestellt. Sie sehen, es „blüht und glüht und leuchtet", und wenn sich nur immer ein qualitatives Verhältniß zur Quantität geltend machen wollte, könnten wir schon sagen: Was willst du immer weiter schweifen? sieh, das Gute liegt so nah. — h.

Pest.

Trotz der heftigen Anfeindungen, welchen Wagner's Reformen auf dem Gebiete der Oper stets begegneten, mehrt sich doch die Zahl der Anhänger der Muse Wagner's von Tag zu Tag in überraschender Weise. Der Schwan des Gralritters führt den „Lohengrin" soeben an die melodiengesättigten Ufer Italiens, und Tannhäuser verläßt die Heimath und sucht die Fremde auf, nicht zur Bußfahrt, sondern um im Sängerwettkrieg den Kampf mit den künstlerischen Gebilden der Fremdländer für „Tannhäuser" aufzunehmen. Dem Dichtercomponisten steht allerdings auch eine muthige Schaar begeisterter Jünger für seine Musikdramen zur Seite, die in Wort und That, vom Dirigentenpult im Concertsaale und im Theater, mit rastlosem Eifer bestrebt ist, für die Kunstwerke des Meisters die Wege zu ebnen, damit sie in immer weiteren Kreisen zu immer besserem und richtigerem Verständnisse gelangen. In die Reihe jener Jünger, die, voll der Ueberzeugung vom reformatorischen Berufe Wagner's und innig vertraut mit den Intentionen des Componisten, wie sie ihnen aus dem geistigen Verkehr mit ihm klar wurden, gehört nun auch Hr. Hanns Richter, dessen seltene Befähigung für die verständnißvolle und kunstgemäße Vorführung Wagner'scher Opern sich kürzlich bei „Lohengrin", mit dessen Leitung er seine Thätigkeit als Operndirigent im Nationaltheater begann, auf das Schönste erwies.

„Lohengrin" ist den kunstsinnigen Kreisen Pest's eine lieb und werth gewordene Oper. Seit dem Jahre 1866, wo sie ihren beifallbegleiteten Einzug auf die Bühne des Nationaltheaters gehalten, erfreute sie sich immer der besten Aufnahme beim Auditorium und wurde wiederholt gegeben, nur im jüngstvergangenen Jahre wurde sie aus uns unbekannten Gründen kaum einige Male vorgeführt. Deshalb gestaltete sich auch die jetzige Aufführung zu einer zweifachen Feier. Mit Begeisterung nahm das Auditorium die liebgewonnene Oper nach der ungern erfahrenen Pause entgegen, sodann zollte es dem Manne, der die Oper in so kunstgemäßer Aufführung vorführte, die vollste Anerkennung für die dabei bethätigte Trefflichkeit in der Leitung. Die Oper wurde diesmal, unbedeutende Weglassungen abgerechnet, in ihrer vollen Ausdehnung gegeben! Durch die jetzt gebotene Form wurde Zusammenhang, Sinn und Verständniß im Inhalte des Drama's wiederhergestellt, auch bekundete das Auditorium seine Zustimmung dadurch, daß es bis zum letzten Takte mit gleich reger Aufmerksamkeit der fortlaufenden Entwicklung des Drama's folgte.

Die Verdienste unseres neuen Operndirigenten liegen zunächst und vorzugsweise in den Leistungen des Orchesters und der Chöre. So wie das Wagner'sche Orchester die Grundstimmungen des Drama's in sich birgt und es die Entwicklung desselben mit dem ganzen Aufgebot der farbenreichen instrumentalen Kräfte zu heben, zu beleben und weiterzuführen hat, so sind auch die Anforderungen an das Orchester in dieser Oper keine geringen. Die Ausdrucksfähigkeit unseres

Orchesters, eines durch seine Tüchtigkeit bekannten Körpers, gewann nun unter Richter's Leitung in bedeutendem Maße, sowohl durch die den Absichten des Dichtercomponisten stellenweise entsprechendere Behandlung des Zeitmaßes, als auch durch passendere Hervorkehrung einzelner Instrumente und das den dramatischen Momenten auf der Bühne mit der erforderlichen Nüancirung folgende richtigere Instrumentalcolorit. Die reinen Orchesterstücke verschafften dem Dirigenten lebhaften Beifall. Wie die Weisen der Ouverture in krystallheller Klarheit sich immer üppiger entfalteten, so glitten die schimmernden Bilder der das Hochzeitsfest schildernden einleitenden Musik zum dritten Acte mit berauschender Pracht an dem geistigen Auge vorüber. Die Chöre waren insgesammt trefflich studirt und leisteten in der That Ueberraschendes. Der Gesang der Männer z. B. beim Auftreten Elsa's und ihrer Erzählung war im Verhältniß zu früher jetzt mehr ein vom Zweifel über die Schuld der „licht und rein" erscheinenden Jungfrau bang bewegtes, zart zurückgehaltenes Flüstern. Voll tief dramatischer Kraft kam darauf der vom „Seht! welch' seltsam Wunder!" bis zum „Gegrüßt, Du gottgesandter Held!" zur höchsten Ausdrucksfähigkeit gesteigerte Chor zur Geltung. Und mit gleichem in die Scene eingreifendem Erfolge wirkte der Chor auch im weiteren Verlaufe des Abends, befriedigend in bisher nicht gekannter Weise. Das Haus war übervoll und das Publicum in der angeregtesten Stimmung. Sämmtliche Mitwirkende, an erster Stelle der Dirigent, sodann die Sängerinnen und Sänger, welche, wenn auch nicht hervorragend, doch sichtlich bestrebt waren, ihr Bestes zu geben, sowie Orchester und Chor wurden reichlich mit Beifall ausgezeichnet. —

Paris.

Der langen musikalischen Fastenzeit, welche durch unsere gewaltigen Ereignisse um und in Paris, dieser bis dahin tonangebenden Weltstadt, auferlegt wurde, folgt nun, nach dem Vorgange aller Hungerleidenden, eine um so größere Begierde, sich zu restauriren. Zu den bisherigen Concerten des Conservatoriums und den Concerts populaires gesellen sich drei neue, soeben in's Leben getretene Unternehmungen, nämlich die Orchesterconcerte im Saale des Grand Hotel, dirigirt von Danbé, symphonische Concerte im Variété-Theater, ausgeführt von dem Orchester der Besselivre'sches Concerts des Champs-Elisées, und sogenannte Mozart-Concerte im Vaudeville-Theater, geleitet von Marke. Die zwei letztgenannten haben ihre Lebensfähigkeit noch zu beweisen und dürfte sich hierbei die Ansicht bewahrheiten, daß es besser sei, dem Reconvalescenten weniger, doch nahrhafte Speisen, anstatt Viel und Vielerlei zu appliciren. Und bei dieser Fülle von Productionen besitzt Paris nicht einen einzigen für große Orchester- und Chor-Aufführungen geeigneten Concertsaal! Der Conservatoriumssaal ist ein altmodischer, sehr beschränkter Raum, welcher allerdings der Sonorität zu Statten kommt, jedoch dem großen Theile des Publicums unzulänglich bleibt. Im Cirque Napoléon finden die Concerts populaires inmitten von Trapezen und seiltänzerischen Vorbereitungen statt, und dienen die Pferdeställe den Künstlern als Foyer. Die übrigen Orchesterconcerte sind genöthigt, sich in den Theatern zu installiren. Zu diesem Mangel an Concertsälen gesellt sich noch der einer wahrhaft künstlerischen Notabilität als Orchesterdirigent, denn weder Georges Haynl, welcher die Conservatoriumsconcerte dirigirt, noch Pasdeloup, der Leiter der Concerts populaires, besitzen diese Qualität, — um so weniger erst die übrigen. —

Das erste der Conservatoriums-Concerte am 29. October brachte als Novität die Gounod'sche Cantate-Lamentation „Gallia", ein Werk, welches zuerst mit Beifall in London zur Aufführung gelangte. Nach einer etwas monotonen Einleitung erhebt sich diese Cantate zu einer mächtigen Ensemble-Wirkung, welcher der Sologesang der Gallia (Frau Weldom aus London) mit dramatisch-kirchlichen Accenten sich beigesellt. Dem zeitgemäßen Werke des Autors des „Faust" wurde auch hier eine sehr günstige Aufnahme zu Theil, und fand auch die von Gounod in London für sein Werk herangebildete Sängerin, Frau Weldom, vermöge ihrer hellen, kräftigen Stimme, ihrer deutlichen Phrasirung und Textaussprache und soliden Methode, welche dieselbe besonders zum Oratorium und Kirchengesange qualifizirt, ihren verdienten Theil großer Anerkennung. — Im zweiten Concert populaire hörten wir außer Schumann's prachtvoller Manfred-Ouverture eine neue Symphonie von Millault, eines Preises von Rom aus dem Jahre 1830 welcher hier lebende Greis hiermit zum ersten Male das Glück genoß, eines seiner Werke zu hören. Schade, daß dies nicht früher der Fall war, dann hätte er sich wahrscheinlich von seinen Beethoven'schen Nachahmungs-Bestrebungen zu einer eigenen selbstständigen Richtung erheben können. Es ist das Werk eines sehr fleißigen Schülers, dem zur Vollendung die Meisterschaft und Originalität der Gedanken und Einheit in der Durchführung zu wünschen übrig bleibt. — Was die Ausführung der zu Gehör gebrachten Werke betrifft, so schien uns das Orchester der Concerts populaires nicht auf seiner früheren Höhe zu stehen. — Die neue Oper „Erostrate" von Reyer wurde in der Opéra zweimal gegeben und dann für immer bei Seite gelegt. Die Pariser schienen an ihren Palast- und Monument-Bränden genug zu haben und zeigten keine fernere Lust nach dieser in Musik gesetzten Flammenscene des Tempels der Diana.

Die Opéra unter der neuen Direction von Halanzier, ehemaligem Director in Bordeaux, bereitet nun „Don Juan" zum Wiederauftreten des Bariton Faure und der Sängerin Sessi sowie „Hamlet" von Thomas vor. — Die erste Sängerin Frankreichs, Frau Carvalho, betrat wieder den Schauplatz ihrer ersten Wirksamkeit, nämlich die Opéra comique mit der tausendsten Vorstellung von Herold's Pré aux clercs. — —ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Das erste Abonnementconcert wurde mit Wagner's Faustouverture eröffnet. An sie schloß sich Gernsheim's „Nordische Sommernacht" für Chor, Solo und Orchester, Schumann's Bdur-Symphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Hr. Winkelhaus) und ein Andante für Violoncell von Popper (Hr. Wenigmann). —

Basel. Am 12. Concert zum Besten des Orchestervereins in der Martinskirche unter Mitwirkung des Gesangvereins: Choralvorspiel für Orchester über das Trostlied „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (neu) von E. Reiter, Adagio für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Mozart (die HH. And. Lang, Meyer, Fischer, Kleinichen und Kahnt) und der 42. Psalm von Mendelssohn (Sopran-Solo Frl. M. Reiter). —

Berlin. Am 13. dritte Soirée des Joachim'schen Quartetts. — Am 17. Schillerfeier des Dumack'schen Gesangvereins; natürlich Romberg's hausbackene Glockenmusik. — Am 18. zweites Abonnementconcert der Berliner Symphoniecapelle unter Leitung von Deppe mit der Hofpianistin Hallwachs-Heinz aus Dresden. — Am 20. erste Soirée des Kotzold'schen Vereins mit der Pianistin Breidenstein aus Erfurt und Hrn. Domsänger R. Otto. — Am demselben Abende zweite Soirée Schlottmann's mit De Ahna, Dr. Bruns und der Sängerin Amalie Kling: Piecen von Mendelssohn, Händel, Mozart, Schubert und Beethoven — und erste Soirée von Rehfeld und Wertenthin mit Frau Worgitzka, J. de Swert und Kammerm. Richter. — Am 21. Concert von Rafael Joseffy mit der Berliner Symphoniecapelle unter Leitung Deppe's: Chopin's Emollconcert, Fuge von Bach, Toccata von Schumann,

Liszt's Esdurconcert ꝛc. — Am 24. erster deutscher Musikabend von Dr. Carl Fuchs: Piecen von Mozart, Weber, Schumann, Const. Bürgel, Schondorf und Beethoven. — Am 26. Concert der Singakademie: von S. Bach: Chor aus „Bleib' bei uns“ und „Gottes Zeit ꝛc.“ sowie Mozart's Requiem. —

Breslau. Die Singakademie brachte am 7. Nov. Haydn's „Jahreszeiten“ zur Aufführung. — Im „Verein für classische Musik“ kamen am 4. Nov. zu Gehör: Violinsonate in Adur von Bach, Beethoven's Bdur-Trio Op. 97 und Schumann's Fdur-Streichquartett.

Crimmitschau. Erstes Abonnementconcert unter Leitung von Grunert: Emoll-Symphonie von Mendelssohn, Ouverturen zu „Hans Heiling“ und zu „Rienzi“, Vorspiel zu Reinecke's „König Manfred“ und Lieder von Franz, Taubert ꝛc., ges. von Frl. Marie Klauwell, welche zu einer Zugabe (Klein Anna Kathrin' von Fr. v. Holstein) genöthigt wurde. —

Danzig. In der ersten kammermusikalischen Abendunterhaltung der HH. Markull, Laade, Merkel ꝛc. wurde ausgeführt: Beethoven's Bdur-Trio Op. 97, Violoncellsonate von Mendelssohn und das Clavierquartett in Es von Mozart. Außerdem erfreute die Primadonna Bussenius durch die sogen. „Brief-Arie“ und Lieder von Mendelssohn. — Am 18. Nov. findet die zweite Unterhaltung statt. —

Dresden. Am 7. erstes Symphonieconcert der kgl. musikal. Capelle: Ouverture zu „Oberon“, Bdur-Symphonie von J. Haydn und Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

Graz. Am 5. erstes Concert des steiermärk. Musikvereins unter Direction von Thieriot: Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, Lieder von Schumann und „Erlkönig“ von Schubert, vorgetr. von Hrn. Bertoni, Violin-Concert von Bruch sowie Adagio für Violine und Orchester von Thieriot und Scherzo von Bazzini (instrumentirt von Heckmann), vorgetr. von Hrn. Concertm. Heckmann aus Leipzig, und Kaisermarsch von R. Wagner. —

Hamburg. Im ersten Concert des Philharmonischen Verein's, an welchem sich Frl. Mahlknecht aus Leipzig mit einer Arie aus „Faust“ von Spohr betheiligte, während Joachim mit Beethoven's Violinconcert begeisterte, wurden von Orchestersachen die Wasserträgerouverture und Schumann's Bdur-Symphonie ausgeführt. — Das erste Harmonieconcert brachte außer der Eroica Gesangvorträge der beliebten Opernſ. Frl. Hänisch aus Dresden und Claviervorträge von Frl. Breidenstein aus Erfurt (Phantasie Op. 15 von Schubert-Liszt ꝛc.). — Am 24. Nov. und 15. Dec. veranstaltet Joachim daselbst zwei Quartettabende. —

Kopenhagen. Außer einem Concert der Sängerin Frau Michaeli aus Stockholm und einem von Dr. Jahnke mit einer Sängertruppe von 20 Personen veranstalteten war das Erscheinen Wilhelmj's im Verein mit Frl. Orgeni und Kſ. Joseffy das musikalische Hauptereigniß. Sämmtliche Künstler erfreuten sich außerordentlichen Beifalls. —

Leipzig. Am 10. Festabend des Schillervereins mit Hrn. Gura, Frl. Mahlknecht und der „Leipziger Liedertafel“. U. A. Vereinslied von Liszt. — In der 23. Kammermusikaufführung des Zweigvereins des A. D. Musikvereins kamen zum Vortrag: Schumann's Pianofortephantasie Op. 17, Au bord d'un source von Liszt, zwei Clavierstücke von Brüll und Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven, sämmtlich von Hrn. Ignaz Brüll aus Wien ausgeführt, sowie Gesänge von R. Franz, vorgetr. von Hr. Robert Wiedemann. — Am 16. siebentes Gewandhausconcert: „Comala“ von N. W. Gade und Schumann's Musik zu „Manfred“, die Soli gesungen von den Frl. Gips, Gutzschbach und Borée und den HH. Weber, Gura, Ehrke und Reß. Die verbindenden Worte gespr. von Hrn. Otto Devrient aus Carlsruhe. — Am 18. Concert des Gesangvereins „Ossian“ unter Mitwirkung der Damen Leonie Heim aus Stuttgart und Thekla Friedländer sowie des Barytonisten Alwin Zehrfeld aus Leipzig: Chorlieder von Hauptmann, Mendelssohn und Fr. v. Holstein, Solostücke von Mendelssohn, Schumann und Speidel, Edur-Polonaise von Liszt, Hymne von Mendelssohn ꝛc. —

London. In einem der nächsten Krystallpalastconcerte wird Arthur L. Sullivan's neueste Composition, eine Musik zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“, zur Aufführung kommen, bestehend aus fünf Nummern: Introduction, Barcarole, Bourrée, Walzer und Finale. — Mendelssohn's Todestag ist daselbst in besonders pietätvoller Weise am 4. Nov. gefeiert worden. —

Magdeburg. Am 7. Soirée des Tonkünstlervereins: Streichquartett in Emoll Op. 17 No. 2 von Rubinstein, Elsa's Traum aus „Lohengrin“ sowie Lieder von Schubert (Frau Jahn), Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven (Hr. Richter) und Gdur-Quartett von Haydn. —

Mainz. Das erste Symphonieconcert brachte als Novität(!) Schumann's erste Symphonie, die Titusouverture, Ouverture „Das Meerweib“ von Willemsen ꝛc.; Frl. Hausen aus Mannheim war die Sängerin des Abends. —

Merseburg. Am 4. erste Abendunterhaltung des Schumann'schen Gesangvereins unter Mitwirkung der Altistin Frl. Clara Martini aus Leipzig und des Stadtmd. Muscat: Trio Op. 1 No. 1 von Beethoven, Altböhmische Weihnachtsgesänge für Chor, Arie aus „Elias“ sowie Lieder von Brahms, Franz und Schumann, Chöre von Gade, Bruch ꝛc. —

Naumburg. Am 13. Concert des MD. Fr. Schulze mit Frl. Marie Klauwell und den HH. Haubold und Hegar aus Leipzig: Violinsonate in Adur von Beethoven, zwei Violoncellstücke im Volkston von Schumann, 6 Lieder von Schumann, Schubert, Rubinstein, Hrm. Zopff (aus „Liebeslust und -Leid“), Fr. v. Holstein (Klein' Anna Kathrin) und Taubert, Variationen von Chopin und Cmoll-Trio von Mendelssohn. —

Nürnberg. Das am 5. Nov. abgehaltene Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds hatte auf seinem Programme ausschließlich Beethoven'sche Compositionen, nämlich: die zweite Leonoren-Ouverture, die Chorphantasie (Clavier J. Weidenbach), Andante und Variationen aus Op. 18, die Musik zu den „Ruinen von Athen“ und die Cmoll-Symphonie. —

Ofen. Die Sing- und Musikakademie veranstaltete am 10. im Stadttheater ein Concert unter Mitwirkung von Frau Pauli-Markovics und den HH. Stéger, Julius und Alex. Erkel, Reményi und Ludwig Thern mit folgendem Programm: Chorlieder von Mendelssohn, Jensen und Schumann, Arie von Stradella (Stéger), Pianoforte-Phantasie von Liszt (Louis Thern), „Nachtgesang“ von Jean Vogt sowie „Träumerei“ von Schumann für Streichorch., Duett aus der Oper Bánk-Bán von Franz Erkel (Frau Pauline Markovics und Stéger) sowie „Vertraue auf Gott“ 6stimm. Chor mit Orchester von Volkmann. —

Paris. Gounod's Cantate „Gallia“, deren Text aus Versen der Jeremia'schen Klagelieder genommen ist, wird nach der erfolgten Aufführung im Conservatoriumsconcert in der Opéra comique in Scene gesetzt. —

Petersburg. Die zweite Kammermusik-Unterhaltung der russischen Musikgesellschaft bestand in: Dmoll-Quartett von Raff Op. 77, Rubinstein's Bdur-Trio Op. 52 (Clavier Ussoff) und Mozart's Gmoll-Quintett. —

Plauen im V. Im ersten Concert des Concertvereins wurde Beethoven's Eroica und Volkmann's Festouverture in F zu Gehör gebracht. Barytonist Gura aus Leipzig aber übertraf alle auf ihn gesetzten Erwartungen. —

Prag. Am 8. Liedertafel des deutschen Männergesangvereins: Prolog und Huldigungslied von Eduard Tauwitz für Senefelder, Schifferlied von Ferd. Möhring, Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner, „Wanderlust“ von Herm. Mohr, „Der Himmel im Thal“ von Pichler Bódog, Barcarole von Tauwitz, Nocturno für vier Violoncelle von C. Schubert, „Das dunkelgrüne Laub“ von F. G. Jansen, sodann ein höchst geschmackloses Anecdotenfabrikat von H. Dorn ꝛc. —

Schneeberg. Am 12. Nov. Kirchenconcert, gegeben vom akadem. Gesangverein „Arion“ aus Leipzig mit folgendem Programm: Toccata und Fuge für Orgel von Bach, Männerchöre von Neander, Palestrina und Bernhard Klein, Violinsolo von Haydn, Männerchöre von Fr. Liszt und Richter, Violinsonate von Händel, geistliche Lieder von Hauptmann und R. Müller sowie der 11. Psalm von Marschner. —

Stuttgart. Am 4. erste Kammermusiksoirée der HH. Speidel, Singer und Krumbholz unter Mitwirkung von Frl. Anna Steffan: Trio in Esdur von Haydn, Frühlingslied mit Violoncell „Die Sonn' hebt an vom Wolkenzelt“ von Speidel (Frl. Steffan und Krumbholz), Air, Menuett und Gavotte (mit Clavierbegleitung von Schumann) für Violine von Bach (Singer), Carneval von Schumann (Speidel), Liebeslied von Speidel und Tarantelle von Coßmann für Violoncell (Krumbholz), Trio in Ddur Op. 158 von J. Raff (Speidel, Singer und Krumbholz) ꝛc. —

Warschau. Das erste große Concert der Warschauer Musikgesellschaft am 30. Oct. brachte unter Zarzycki's Leitung: Beethoven's Coriolanouverture, Rubinstein's Dmoll-Concert (gespielt von einem Schüler Liszt's, Paul v. Schlözer), Arie aus der „Vestalin“ (Frl. Miller-Czechowska), die Orchesterhumoreske „Don

„Quixote" von Rubinstein, „Abendlied" für Chor, Solo und Orchester von Reinecke, sowie zwei Märsche von Schubert-Liszt. —

Wien. Am 7. Nov. fand unter Rubinstein's Leitung und unter Mitwirkung des Singvereins das erste Gesellschaftsconcert statt. Den aufgeführten Novitäten, zwei Krönungshymnen (Anthems) von Händel schloß sich der 114. Psalm von Mendelssohn und die Eroica an. — Bei dem Anfangs November stattgefundenen Stiftungsfeste des Wiener Männergesangvereins kam u. A. zur Aufführung: Schubert's „Nachtgesang", „Biterolf" von Hagen und „oberösterreichische Volksweise" von Kremser (beides Novitäten). Prof. Zamara bewährte seine anerkannte Harfenvirtuosität. — Die schon öfters erwähnten Triosoiréen des Prof. Anton Door nehmen am 25. Nov. ihren Anfang, am 29. Nov. und 4. Dec. soll deren Fortsetzung folgen. Als zum ersten Male aufzuführende Novitäten werden u. A. genannt: Brahms' Trio in Hdur und Raff's Trio in Gdur. —

Personalnachrichten.

— Dr. L. Damrosch, bekanntlich z. Z. Dir. des großen deutschen Vereins „Arion" in Newyork, hat die Redaction der Newyorker Musikzeitung übernommen. Wir begrüßen diese Thatsache als ein sehr erfreuliches Ereigniß im Interesse stetigen Fortschrittes in den dortigen Kunstanschauungen. —

— An Stelle des nach Amerika übersiedelnden Musikdirector Jean Vogt, welcher kürzlich auf einer Abschiedsreise durch Schlesien und nach Leipzig begriffen, ist Philipp Rüfer, bisher in Essen thätig, in das Lehrercollegium des Berliner Stern'schen Conservatoriums getreten. —

— Hans Richter, Capellmeister in Pest, erfährt in Folge seiner musterhaften Aufführung des „Lohengrin" die wärmste Anerkennung seitens der ungarischen Presse. —

— Ferdinand Hiller hatte sich an seinem 60. Geburtstage vom Ausschusse der Gürzenichconcerte einer Dotation von 5000 Thlrn. zu erfreuen. —

— Ein sehr verdienstvolles Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, nämlich der hervorragende Solobratschist Friedrich Hermann feierte am 1. Nov. sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied des Stadtorchesters. In weiteren Kreisen ist dieser Künstler auch als Arrangeur classischer Werke für Violine und Clavier sehr geschätzt. —

— Louis Hetsch, über dessen Preis-Sonate Schumann seiner Zeit in d. Bl. sich sehr anerkennend ausgesprochen, beging am 1. Oct. sein 25jähriges Jubiläum als Musikdirector des Mannheimer Hoftheaters. —

— August Wilhelmj ist von der kgl. Schwedischen Akademie der Künste und Wissenschaften, welche am 25. ihre 100jährige Jubelfeier begeht, zum Mitgliede ernannt worden. —

— Prof. F. W. Jähns in Berlin ist in Anerkennung seines Werkes „Carl Maria von Weber in seinen Werken" vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen worden.

— Julius Benedict in London wird seit einiger Zeit immer häufiger mit Orden gesegnet. Vor Kurzem ist er nun auch mit dem Ritterkreuz des belgischen Leopoldordens decorirt worden, nachdem ihm vorher u. A. der König von Portugal Zeichen seiner Huld geschenkt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Hofoperntheater zu Wien ging Doppler's „Judith" in theilweise neuer Besetzung (Titelrolle Fr. Dustmann, Holofernes Hr. Beck) unter großer Theilnahme des Publicums von Neuem in Scene. —

— Im böhmischen Nationaltheater zu Prag wurden wieder verschiedene neue czechische Nationalopern als unerreichbare Kunstwerke verherrlicht; auch sind daselbst mehrere russische Opern in Aussicht. In Agram aber ward nun auch eine kroatische Nationaloper in Scene gesetzt und mit entsprechender politischer Sensation aufgenommen. — An der deutschen Oper in Prag sind dagegen Gluck's „Iphigenie in Tauris" und Spontini's „Vestalin" in Aussicht.

— In Berlin ging eine neue Operette, betitelt „Cartouche", von Heinrich Hoffmann am 5. Nov. zum ersten Male über das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater. —

— Im königl. Opernhause zu Berlin wurde am 3. Novbr. „Euryanthe" von Neuem in Scene gesetzt. Die Hauptrollen waren in den Händen der HH. Niemann und Betz und der Damen Mallinger und Brandt. —

— Das Petersburger Marientheater sah nach vielen Jahren den beliebten „Fra Diavolo" wieder, die italienische Oper daselbst wurde mit Gounod's „Faust" eröffnet. —

— Die italienische Oper im Coventgarden-Theater zu London wurde am 30. Oct. mit Rossini's veralteter „Semiramis" eröffnet. Die Damen Tietjens, Trebelli, die HH. Agnesi und Foli vertraten die Hauptrollen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von Gebrüder Hug in Zürich erschien soeben: Hugo v. Senger, Op. 5, Militärischer Trauermarsch für großes Orchester, sowie 35 Lieder und Gesänge von demselben Componisten — ferner bei Senff: Gavotte von Gluck, für Clavier gesetzt von J. Brahms — und im Breitkopf und Härtel'schen Verlag: Mr. Hauptmann, Briefe von Franz Hauser. 2 Bände. —

Vermischtes.

— Der vom deutschen Männergesangverein in Prag kürzlich veröffentlichte Jahresbericht giebt genaueren Einblick in dessen erfreuliche Kunstthätigkeit. Die meisten neueren Componisten wurden in den von Tauwitz geleiteten Aufführungen des Vereins berücksichtigt, selbstverständlich Abt am Meisten, nächstdem Markull und Tauwitz, C. L. Fischer (Meeresstille und glückliche Fahrt), Kreutzer, Möhring, Otto, Bruch (Lied der Städte), Rich. Hagen (Biterolf), Hamma, Mangold, Reinthaler, Rheinberger (Jung Werner), Speidel, Hrm. Zopff (Macedon. Triumphgesang) und verschiedene Andere. Hoffentlich wird ein so tüchtiger Verein nun auch Componisten wie Liszt, Raff, Volkmann, Cornelius gebührende Beachtung schenken, sowie Appel und Langer's Repertorium für Männerchöre nicht unberücksichtigt lassen. —

— Die böhmische Musikzeitung Szudelni listi enthält eine warmgeschriebene Abhandlung über Richard Wagner. — Die Pläne zum „Nibelungentheater" in Baireuth sind vom königl. Bauinspector Neumann in Berlin bereits vollendet. Die Grundsteinlegung wird in R.'s Gegenwart demnächst erfolgen. —

— Die Interimstheaterfrage in Darmstadt ist entschieden. Die Räumlichkeiten des alten Theaters, in der Nähe des abgebrannten befindlich, lassen sich, allerdings mit nicht geringen baulichen Veränderungen, zweckentsprechend herrichten. Den Mißstand, daß der zerstörte Kunsttempel 1800 Personen fassen konnte, während der alte nur auf 6—700 berechnet war, hofft man durch häufigere Vorstellungen und durch sparsamere Vertheilung der Freibillets ausgleichen zu können. Das gesammte jetzige Kunstpersonal bleibt dem Hoftheater erhalten. Zu dem Theaterbudget in der Höhe von 180,000 fl. jährlich leistet die Cabinetscasse einen durchschnittlichen Zuschuß von 100,000 fl.

— Der Beginn des Bostoner Weltfriedensconcertes ist vom Veranstalter Gilmore auf den 17. Juni 1872, das Ende auf den 4. Juli 1872 festgesetzt worden. Soll hiermit der Weltfrieden überhaupt anfangen oder aufhören? —

— Eine ungemein geistreiche Kapuzinerpredigt gegen die allgemein über die Ullmanconcerte gefällten Urtheile läßt die noch immer vereinzelte Lebenszeichen (d. h. Ausfälle) von sich gebende „Tonhalle" los, indem sie folgendermaßen losdonnert: „Wenn die Dresdener Kritik sich theilweise auf's hohe Pferd setzt, von einer Schädigung des „künstlerischen Interesses", von „modernem Virtuosenthum", welches die Aufmerksamkeit auf Kosten der Eigenthümlichkeit eines Werkes und seiner Einfachheit und Keuschheit auf sich lenkte", von einem „importirten fremdländischen Parasitengewächs" und dergleichen schwatzt, und doch nicht umhin kann, den Künstlern ihre volle Anerkennung auszusprechen, so ist das einfach Unsinn." (Ei, welche zarte und prachtvolle Motivirung! Als ob sich etwa Beides nicht sehr gut mit einander vertrüge.) „Andere Concerte, welche doch in ganz ähnlicher Weise organisirt sind (zum Beispiel?), nur deshalb „wahrhaft künstlerisch" nennen zu wollen, weil sie im Ganzen wenigeres gewähren, oder weniger Vocal- und mehr Instrumentalmusik bieten, das ist ein Argument für Schwachköpfe (zu welchen der Bf. natürlich nicht gehört), die große Pausen nöthig haben, um das Vorgetragene nachträglich zu zu capiren, oder Zeit zur geistigen Verdauung zu gewinnen." Beneidenswerther Referentenmagen und Kunstgeschmack! Ganz würdig der Verherrlichung einer Anna Schramm, Lina Mayer ꝛc. —

Briefkasten. A. P. in Magdeburg. Liszt's Missa choralis ist besprochen im Jahrg. 1869 in Nr. 41 S. 341 (und nicht, wie in No. 39 gedruckt: im J. 1870). Besten Dank für freundliches Aufmerksam machen auf den betreff. Fehler. —

Soeben wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sabastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XIX. Jahrgang enthaltend

Kammermusik.

1. Concert in Fdur für zwei Hörner, drei Oboen, Fagott, concertirende Quart-Geige, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Continuo.
2. Concert in Fdur für concertirende Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Continuo.
3. Concert in Gdur für drei Violinen, drei Violen, drei Violoncelle und Continuo.
4. Concert in Gdur für concertirende Violine mit Begleitung von zwei Flöten (Flûtes à bec), zwei Violinen, Viola, Violoncell und Continuo.
5. Concert in Ddur für Clavier, Flöte und Violine mit Begleitung von Violine, Viola, Violoncell und Continuo.
6. Concert in Bdur für zwei Violen, zwei Gamben, Violoncell und Continuo.

Der Jahresbeitrag zur Bach-Gesellschaft beträgt 5 Thlr., wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 10 Thalern angenommen und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, im November 1871.

Breitkopf & Härtel,
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

Für Concertinstitute.

Eine junge Sängerin (Altstimme), angestellt an einer der bedeutendsten Bühnen Deutschlands, hat sich entschlossen, auch ausserhalb ihres Wirkungskreises bei Aufführungen in grösseren Concertinstituten mitzuwirken. Die Dame ist gut musikalisch und würde mit Leichtigkeit jede Partie in kurzer Zeit zu übernehmen im Stande sein. Gefällige Offerten werden durch die Expedition dieser Blätter unter Buchstaben A. Z. erbeten.

Novitäten von Hugo v. Senger.

Bei **Gebrüder Hug** in **Zürich** erschien soeben:

Militärischer Trauermarsch

für grosses Orchester

von

Hugo von Senger.

Op. 5.

Preis **Partitur** 1 Thlr. **Orchesterstimmen** Thlr.

Dasselbe im Clavierauszuge 2/ms. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Ferner erschien in demselben Verlage:

Fünfunddreissig Lieder u. Gesänge

für eine Singstimme mit Pianofortebegl.

Heft I. Preis $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Hieraus einzeln: No. 1. Die Verlassene. 5 Ngr.
- 2. Agnes. 5 Ngr.
- 3. Frühlingslied. 5 Ngr.
- 4. Brennende Liebe. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- 5. Trauergesang. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Heft II. Preis $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Hieraus einzeln: No. 6. Das Madonnenbild. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- 7. Jägerliedchen. 5 Ngr.
- 8. Dioras Gesang. 5 Ngr.
- 9. Hochlands Mary. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
- 10. Lied. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Früher erschien:

Hugo v. Senger, Op. 2. **„Sternennacht"** für eine Singst. mit Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 3. **„Licht sei der Ort deiner Seele"** für 5stimm. Frauenchor à Capella. 15 Ngr.

—— Op. 4. **„Nachtigall"** für 4stimm. Männerhalbchor. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 6. **„Heerbannlied"** für grossen Männerchor. Partitur und Stimmen $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Requiem

für

Männerstimmen

(Soli und Chor)

mit Orgelbegleitung

von

Franz Liszt.

Partitur. Pr. $2\frac{2}{3}$ Thlr. Singstimmen à $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

AUFTRÄGE

auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt worden) werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Musikalienhandlung von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Leipzig, den 24. November 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 48.
Siebenundsechzigster Band.
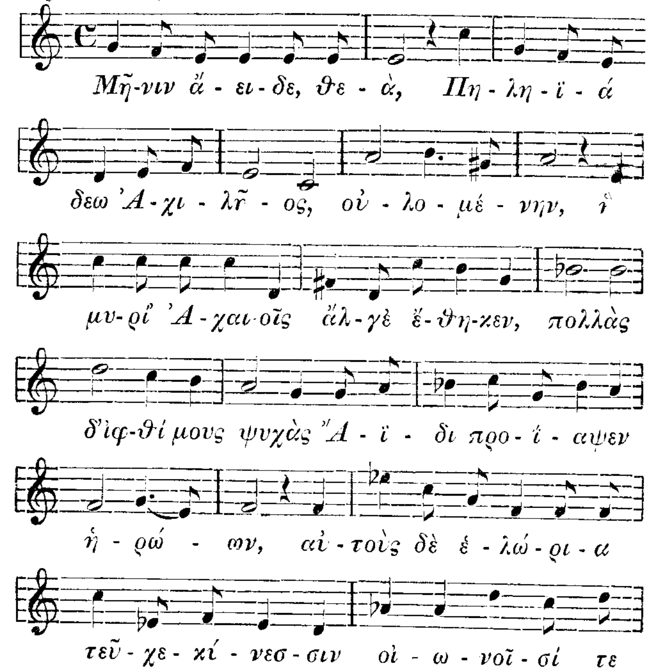
J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

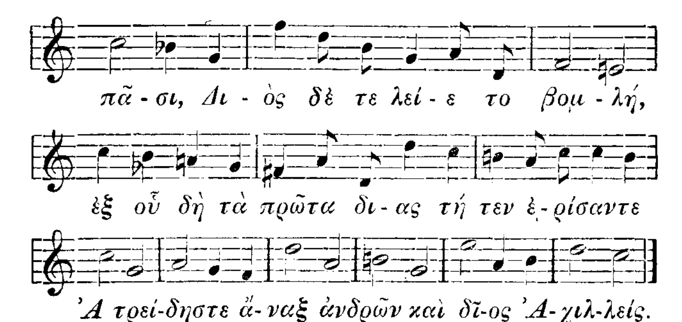
Ueber den Ursprung der Musik und ihre Ausbildung.

Von
Prof. Dr. N. M. Petersen.

(Schluß.)

Was nun die bisherigen Bildungsstufen der Musik betrifft, so weiß man, welchen Beifall und Ruhm die griechischen Rhapsoden, die nordischen Skalden, die gallischen Barden, die schottischen Minstrels, die Minnesänger zu ihrer Zeit erworben haben, und wer die schönen Texte zu ihren Gesängen im Homer, in der Edda, in den angelsächsischen Poesien, in Ossians Gedichten, in den Minneliedern gelesen hat, kann nicht daran zweifeln, daß diese alten Sänger mit den wesentlichen musikalischen Eigenschaften der Naturgabe beseelt gewesen sind. Historisch läßt sich das leider in den ältesten Tonschriften nicht vollständig nachweisen, worüber man sich auch nicht wundern kann, wenn man bedenkt, wie lange es gedauert haben mag, bis man Phantasien in Tönen auf einigen Linien mit wenigen Zeichen überall in der musikalischen Welt und Nachwelt verständlich machen und und verbreiten konnte. Wenn man den Ausdruck des Gefühls in Tönen mit dem Ausdruck der Gedanken in Worten vergleicht und die Schwierigkeiten der Erfindung, das Eine oder das Andere in Schrift zu fassen, gegen einander abwägt, so wird man wohl begreifen, daß die vollständig ausgebildete Wortschrift mehr als tausend Jahr älter sein kann, als die vollständig ausgebildete Tonschrift. Deswegen haben auch die Wortschriften der alten Griechen einen so großen Einfluß auf die Nachwelt, ihre Tonschriften aber schon im Alterthum keine große Verbreitung und Bekanntschaft gewinnen und noch weniger den religiösen und politischen Umsturz der Welt überleben können. Schon dem Boëthius war im 5. Jahrhundert n. Chr. das rechte Verständniß derselben unmöglich geworden. Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, daß die alte, namentlich die altgriechische Melodienweise an die Prosodie gefesselt gewesen sein mag. Man versuche nur den Hexameter z. B. zu Anfang der Iliade in eigner Erfindung melodisch anzustimmen und man wird finden, wie die in der altgriechischen Poesie so vollkommen ausgebildete Prosodie die Melodie beherrscht, etwa in folgender Weise:





In den altnordischen Stabreimen mag die, wenn auch geregelte, jedoch mannigfaltigere Prosodie der Melodie einen weiteren Spielraum gewährt haben, aber ohne Rhythmus, harmonische Tonfolge und musikalische Motive kann man sich die gerühmten altgriechischen und altnordischen Gesänge nicht denken.

Durch die Einführung und Verbreitung des Christenthums erhielt die den Menschen eingeflößte Naturgabe einen neuen, bisher nie so tief und innig gefühlten Antrieb zur Musik, zunächst im religiösen Gesange.*) In Folge dessen kann man annehmen, daß die ersten Christen sich in ihren Versammlungen durch einen Gemeinde-Gesang erbaut, gegen die blutigen Verfolgungen gestärkt und so den Anfang gebildet haben zu dem Kirchengesang und der späteren Kirchenmusik. Die erste Nachricht von der Bildung eines geregelten Kirchengesanges stammt aus dem 4ten Jahrhundert und ist bekannt unter dem Namen: Ambrosianischer Kirchengesang. Obgleich derselbe bis auf die letzte Spur verloren gegangen ist, seine musikalischen Eigenschaften also nicht nachgewiesen werden können, so kann man sich doch auf derzeitige Zeugnisse berufen, nach welchen seine melodisch-rhythmische Beschaffenheit hervorgehoben worden ist.

Von längerer Dauer, ja man kann behaupten von einem bis auf die Gegenwart reichenden Einflusse war der Gregorianische Kirchengesang, gestiftet vom Pabst Gregor dem Großen im 6. Jahrhundert. Da von diesem Gesang gerühmt wird, daß er mit seiner großen Einfachheit, Würde und Kraft die Grundlage der mittelalterlichen Kirchenmusik, daß er für reichste und kunstvollste harmonische Behandlung einen nicht zu erschöpfenden Stoff und Jahrhunderte hindurch einen Schatz gebildet habe, von dessen Reichthum die Kunst zehrte, so kann man wohl auch annehmen, daß er die von der Naturgabe verliehenen, mehrgedachten Eigenschaften der Musik in sich getragen habe, die zwar lange Zeit in den Fesseln des Gottesdienstes sich vorzugsweise nur in einem recitativischen Ritual-Gesang äußerten, wie er auch jetzt noch, besonders in der katholischen Kirche gehört wird, der aber doch mit seinen rhythmischen, wenn auch tactfreien Melodien einen Uebergang bildete zu der späteren Kirchenmusik.

Mag nun auch die Musik oder vielmehr der Gesang die wesentlichen Eigenschaften, nämlich Tact, Rhythmus, Harmonie und Motive von den ältesten Zeiten bis ins Mittelalter in sich vereinigt haben,*) und kann man auch mit Recht die accordische Verwandtschaft der im einstimmigen Gesange auf einander folgenden Töne harmonisch nennen, — durch die Composition harmonisch zusammenklingender Töne erreichte die Musik eine ganz neue Bildungsstufe. Man kann zwar mit Gewißheit annehmen, daß die Mehrstimmigkeit consonirender Töne schon lange vor der harmonischen Kunstperiode im Volksliede zum Ausdruck gekommen war, denn sie ist auch in der Naturgabe begründet, wie schon oben in der Lehre vom Dreiklang bemerkt ist. Wann aber die Musiker angefangen haben, aus diesen im Volksliede gehörten Zusammenklängen eine neue Kunst in der Composition zu entwickeln, weiß man nicht, denn aus den ersten 12 Jahrhunderten haben wir keine musikalischen Kunstdenkmale, und so tragen die Holländer den Ruhm davon, diese Harmonie zuerst zu einer künstlichen Ausbildung gebracht zu haben, und als der Naturgabe auch in dieser Richtung die Bahn eröffnet worden war, erreichte die Kunst des mehrstimmig harmonischen Tonsatzes im Kirchengesange schon in dem Zeitraum von 1450 bis 1600 eine solche Höhe, daß alle Kenner der ältern Musik vollkommen mit Martin Luther übereinstimmen zu dem Lobe, womit er diese Harmoniemusik ebenso schön als wahr geschildert hat.*) Wenn man dieser Schilderung Martin Luthers entgegnen wollte, daß sie, nur nach dem Geschmack der damaligen Zeit gemacht, dem Urtheil über den Werth der gegenwärtigen Musik nicht genügen könne, so hat dagegen Ambros in seiner vor einigen Jahren erschienenen Geschichte der Musik sein Urtheil über die damalige Kunstperiode von 1450 bis 1600 in Vergleich mit der gegenwärtigen noch viel höher gestellt und behauptet: daß „vor Hobrecht's Salve crux, vor Josquin's Miserere, vor Pierre's de la Rue Salutaris hostia und andern Werken jener Zeit unsere phantastischen, dramatischen Riesensymphonien, Riesenopern und Riesencantaten wie Kartenhäuser zusammenbrechen". Dem sei nun, wie ihm wolle; wir sehen daraus, daß die Naturgabe in der Kunst zu allen Zeiten geistvoll gewaltet hat.

Die Instrumentalmusik blieb in der Bildung noch lange zurück, ehe sie an und für sich selbst oder in Verbindung mit dem Gesang in jetziger Ausdehnung walten konnte, sie diente damals nur dazu, den Gesang in der richtigen Temperatur zu erhalten, in welchem die harmonische Vielstimmigkeit vorherrschte. So haben wir z. B. aus dem 16ten Jahrh. von Handl 24stimmige Kirchengesänge für mehrere zusammenwirkende Gesangchöre.

Soll nun von der Möglichkeit einer weiteren Ausbildung der Musik die Rede sein, so muß dieselbe zunächst in der Beseitigung aller Ausdrucksweisen gesucht werden, welche mit der Naturgabe im Widerstreit stehen. So ist z. B. der Gesang als ein unmittelbarer Ausdruck des Gefühls und in Vereinigung mit der Wortpoesie mehr zu bezaubern im Stande, als die Instrumentalmusik, welche nur ein unmittelbarer Ausdruck des Gefühls ist, also den Gesang nicht überschallen und

*) Schon vom Apostel Paulus anempfohlen mit den Worten: Lehret und vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen, und geistlichen, lieblichen Liedern, singet und spielet dem Herrn. Ephes. 5. 19. Coloss. 3. 16.

*) Allerdings versteht es sich von selbst, daß, so lange und wo die Verbindung von Tönen im Gesange diese Eigenschaften nicht zum Ausdruck brachte, diese Verbindung in den Kehlen der Menschen ebensowenig als in den Kehlen der Vögel einen musikalischen Charakter erlangte.

*) „Wo die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennet man erst mit Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderlichen Werke der Musica, in welcher vor Allem das seltsam und zu verwundern ist, daß eine Stimme die einfache Weise hersingt, neben welcher drei, vier andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche einfache Weise gleichfalls mit Jauchzen ringsherum spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbe Weise wunderlich zieren und schmücken und gleich wie einen himmlischen Reigen führen, freundlich einander begegnen und sich herzen und lieblich umfangen." —

unverständlich machen darf, wie dies zuweilen geschieht. Ferner steht der Gesang als eine musikalische Production in engster Verbindung mit der Wortpoesie, dennoch bleiben beide Geistesproductionen Musik und Poesie verschiedene Kunstbildungen und können nicht so verschmolzen werden, daß ihre Ausdrucksweisen vollständig in einander aufgehen und überall mit einander abschließen. Wie in einer Kirchenmusik sich die Melodie oft auf wenigen Worten wiegt, welche so oft wiederholt werden, bis die Musik ihre Motive und Harmonien schlüssig macht, so muß auch in der Oper der Dichter dem Componisten die Hand bieten, um dessen Ideen zur Ausführung zu verhelfen, wenn die Oper durchweg ein musikalisches Werk bleiben und nicht in eine blos singende Wortdeclamation ausarten soll, Letzterer aber muß seine Hauptgedanken auch hier, soweit es irgend die Handlung gestattet, in klar und plastisch entwickelter Melodik entfalten und zur Geltung bringen. Da aber das Gebiet der aus der geistigen Naturgabe entspringenden Melodien eben so unendlich und unbegrenzt ist, als das Gebiet der Gedanken, und in ihrer Ausbildung keine Periode als abgeschlossen angenommen werden darf, so kann auch an der Möglichkeit einer weiteren Ausbildung der naturgemäßen Musik überhaupt niemals gezweifelt werden. —

Correspondenz.

Leipzig.

Wenn die Tongestalten längst vergangener Zeiten durch einen Tonkörper wie das Gewandhaus-Orchester reproducirt werden, so läßt sich dann wohl zuverlässig beurtheilen, wie viel Lebensfähigkeit sie noch in der Gegenwart besitzen und in welchem Grade sie unser Sensorium zu erregen vermögen. Zu dieser Betrachtung veranlaßte das sechste Gewandhausconcert am 9. Nov.; dasselbe wurde eröffnet mit einem Concert für zwei obligate Violinen, Violoncell und Streichorchester von Händel, die Solostimmen vorgetragen von den HH. David, Röntgen und Hegar. Dasselbe bot im lyrischen Genre schöne Momente dar und repräsentirte zugleich im wahren Sinne des Wortes einen wirklichen „Wettstreit" zwischen den Solisten und dem Orchester, vorzugsweise erzielt durch fugenartige Durchführungen und canonische Nachahmungen. Das etwa 150 Jahre alte Tonstück gehört zwar nicht zu den Meisterwerken des großen Oratoriencomponisten, kann aber jedenfalls mit zu seinen bessern Instrumentalwerken gezählt werden. — Das Hauptorchesterwerk des Abends war eine neue Symphonie in Cmoll von J. Abert. In der bekannten Form der Mozart'schen und Beethoven'schen Symphonien gehalten, ohne dieselbe rein schematisch zu verwenden, kann das Werk als eine recht beachtungswerthe Novität bezeichnet werden. Die Bearbeitung der darin ausgesprochenen Gedanken sowie die Behandlung des Orchesters bekundet einen geschulten und erfahrenen Künstler. Sodann muß das Walten einer dramatischen Idee, welche, ohne programmmäßig ausgesprochen zu sein, sämmtliche vier Sätze mit dramatischem Leben erfüllt, rühmend anerkannt werden. Was den rein musikalischen Gehalt der dargestellten Ideen betrifft, so dürfte unbedingt dem ersten Satze die Priorität zuerkannt werden. Derselbe enthält edle und oft wirklich mächtig ergreifende Gedanken. Das Scherzo (als zweiter Satz) in seiner ebenso glatten als flüssigen Beweglichkeit ist an sich ein formelles Meisterstück und erregte den lebhaftesten Applaus. Auch der dritte Satz bietet schöne Ideen, hält sich aber nicht auf gleicher Höhe mit den vorigen. Das Finale, in welchem ein gewaltiger Kampf entbrennt, als ob die alten Giganten wieder erstanden wären und den Himmel stürmen wollten, muß hinsichtlich der Qualität der musikalischen Ideen als der schwächste bezeichnet werden. Ref. vermochte keine interessanten Tongestalten darin zu entdecken, das von den Blechinstrumenten öfters wiederholte Motiv erscheint nicht glücklich erfunden und schwächte den guten Eindruck der ersten Sätze ab. Abgesehen hiervon nöthigte uns jedoch wie gesagt das Werk auch durch sein ernstes Streben nach bedeutungsvollerer Vertiefung alle Achtung ab und verdiente der Componist den ihm am Schlusse gewordenen ehrenvollen Hervorruf in vollem Maße. Das Orchester führte das schwierige, eine halbe Stunde währende Werk unter Leitung des Autors mit großer Präcision und belebender Auffassung meisterhaft durch. — Die Solisten des Abends waren Frl. Mahlknecht und Hr. Capellm. Reinecke. Erstere trug die nicht mehr ganz unbekannte Arie aus „Figaro" „Nur zu flüchtig" nebst vorangehendem Recitativ und zwei Lieder vor. Wie man bei unserer überreichen Musikliteratur eine aus allem dramatischem Zusammenhang herausgerissene Scene aus einer der bekanntesten und jährlich ein halbes Dutzend Mal über die Bühne gehenden Oper singen kann, bleibt mir unerklärlich. Einiges unpassende Tremoliren abgerechnet, war die Ausführung der Arie gut. Von den Liedern gelang Frl. M. ein Stück von Lassen „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" hinsichtlich der sanftwehmüthigen Empfindung im Ausdruck am Besten, während man in Schubert's „Fischermädchen" den nöthigen poetisch fesselnden Hauch etwas vermißte. Hr. Cpllm. Reinecke reproducirte Schumann's feuriges Concertstück Introduction und Allegro appassionato mit gewandter Bravour und geistiger Erfassung und ebenso meisterhaft Mozart's Phantasie und Fuge. Seine ausgezeichneten Leistungen wurden selbstverständlich durch anhaltenden Applaus und Hervorruf auf das Ehrenvollste gewürdigt. — Sch...t. —

Berlin.

Die königliche Oper hat Weber's „Euryanthe" wieder zu neuem Leben erstehen lassen und zwar in einer Besetzung, die wohl zu der Hoffnung berechtigt, daß sich das hochinteressante Werk längere Zeit auf dem Repertoire erhalten wird. Euryanthe: Frau Mallinger, Eglantine: Frl. Brandt, Bertha: Frl. Horina, Adolar: Hr. Niemann, Lysiart: Hr. Betz, König: Hr. Salomon; in besseren Händen sind diese Partien doch wohl kaum denkbar. Wenn ich Einen ausnehmen will, so wäre es etwa Hr. Niemann. Trotz des vielen Vorzüglichen, was er als Sänger und besonders als Darsteller leistet, hat mich sein Adolar im Ganzen nicht befriedigt; seine Stimme entbehrt des schönen, lyrisch weichen Klanges, wegen dessen der Hörer des Adolar ein gut Stück der durch Niemann in den Vordergrund geschobenen feurigen und edlen Ritterlichkeit sicherlich gern aufgeben wird. Der Adolar Weber's verlangt den vollen, gesättigten lyrischen Klang, und der steht Hrn. Niemann nicht zu Gebote. Der Contrast, in welchem der Charakter seiner Stimme gegenüber der von unserem Betz steht, ist wohl kaum in irgend einer Oper, in welcher diese beiden Koryphäen des heutigen dramatischen Gesanges zusammen wirken, so deutlich hervorgetreten wie in dieser. Was dem Adolar an wahrhaft schönem Stimmklange fehlte, das hatte der Lysiart fast zu viel; bei diesen wunderbaren Tönen wurde es dem Hörer wirklich schwer, an die Bösartigkeit des Burschen zu glauben. Auch entwickelte Betz in seiner großen Arie eine eiserne Kraft, wie ich mich nicht erinnere, sie von ihm jemals gehört zu haben. Seine Wiedergabe des Lysiart gestaltete sich zu einer Meisterleistung, und ganz dasselbe muß ich von Frl. Brandt's Eglantine sagen. Der volle Ton, welcher dieser Sängerin in dem ganzen colossalen Stimmumfange dieser Partie so ausreichend zu Gebote steht, die Correctheit ihres Gesanges, ihr Spiel, Alles vereinigte sich, um den rauschenden Beifall zu einem durchaus

wohlverdienten zu machen. Frau Mallinger ist als Euryanthe ganz an ihrem Platze, und so gestaltete sich die Aufführung zu einer durchweg gelungenen. Ob das Werk mit solchen Mitteln seine Zugkraft auf das Publicum bewahren wird, muß die Folge lehren, wir wollen es wünschen, denn die Darstellungen unserer deutschen Meisterwerke gehören auf unserer Opernbühne nicht grade zu den bevorzugtesten. —

Der Joachim'sche Quartettverein brachte an seinem zweiten Abende zuerst Beethoven's Bdur-Quartett Op. 18 No. 6 zur Aufführung. Wenn die deutsche Sprache ein Wort hätte, was noch mehr als uneingeschränktes Lob auszudrücken im Stande wäre, so wäre dies Wort hier am Platze; da sah man nur Genuß und Vergnügen auf allen Gesichtern, besonders elektrisirte das syncopirte Scherzo. Ist das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus, die zu förmlicher Andacht gesteigerte lautlose Stille des versammelten Publicums nicht der beste Beweis dafür, daß diese subtile Kammermusik sehr wohl im Stande ist, heute noch, trotz aller entgegenstehender Ansichten, vollauf zu fesseln, auch in größerem Kreise? Freilich gehören dazu Künstler ersten Ranges, wenn sie auch nicht grade auf der Höhe der in Rede stehenden sich befinden sollten; denn im andern Falle möchten diejenigen wohl Recht behalten, welche diese Musik ein für allemal in's Haus verweisen und im Concertsaale nichts davon wissen mögen. Was aber Joachim und Genossen bieten, geht über das hinaus, was man mit Worten auszudrücken vermag, darum mag's genug sein. Nach Beethoven kamen zwei Sätze eines unvollendet gebliebenen Quartetts von Mendelssohn zu Gehör, ein Andante mit Variationen und ein Scherzo (Amoll), ganz in der neckischen Elfenweise componirt, für welche ja der Meister eine so merkwürdige Ausdrucksfähigkeit besaß. Bedeutend waren diese beiden Sätze übrigens nicht und konnten um so weniger einen nachhaltigen Eindruck hervorbringen, als hinter ihnen das mächtige Gdur-Quartett von Schubert Op. 161 folgte, das ich bei dieser Gelegenheit zum ersten Male hörte. Ein kapitaler Mensch, dieser Schubert, vor dem man, obwohl er zu den Epigonen gezählt wird, wahrlich einen immer größeren Respect bekommt, je weiter man seine Werke kennen lernt. Der grandiose Zug, der durch dieses Quartett geht, ließ bei dieser meisterhaften Interpretation oft unwillkürlich das Gefühl entstehen, noch mehr Instrumente eingreifen zu hören, so hart streift Schubert an den Grenzen dessen hin, was ein Quadrifolium von Spielern zu leisten im Stande ist. Großartig mit einem Worte, aber dennoch voll von Detailschönheiten, die natürlich bis in's Kleinste sorgfältigst ausgeführt wurden. Wie ist's nur möglich, daß bei solcher Musik ein Mensch an seine Garderobe (!) denken, vor dem Verklingen des letzten Accordes aufbrechen und Andere in ihrem Genuß stören kann? Leider aber bleibt sich das Publicum in seiner Rücksichtslosigkeit überall gleich, wenigstens Einzelne. — Der dritte Abend brachte Haydn's Kaiserquartett, Beethoven's Harfenquartett und Schumann's Amoll. Letzteres ist mir immer eine von Schumann's liebsten Compositionen gewesen; die Innigkeit des ersten Satzes, das elfenartige, stark an Mendelssohn's Manier erinnernde Scherzo, namentlich aber das traumhafte Finale, bei dem mir stets die Figur eines Sehers vor die Seele tritt, der mit unergründlich tiefem Auge in die Zukunft blickt, haben auf mich einen Eindruck gemacht, den ich so bald nicht vergessen werde. Wenn ich aber die Wiedergabe dieses Meisterwerkes als die Krone des in den drei bisherigen Abenden aufgeführten Gebäudes hinstellen möchte, so kann ich doch die Frage nicht unterdrücken: Wo bleibt die Gegenwart? Haben denn die mit uns lebenden anerkannt tüchtigen Männer Nichts geschaffen, was da würdig wäre, von Künstlern wie Joachim und Genossen vorgeführt zu werden? Hoffentlich stellen sich die Herren nicht auf den Standpunkt gewisser Concertinstitute, bei denen es Usus zu sein scheint, erst cc. 25 Jahre über den Grabhügel eines Componisten hinwehen zu lassen, ehe sie sich bewogen fühlen, eine seiner Schöpfungen lebendig werden zu lassen. —

Magdeburg.

Ueber das am 28. October auch über unsere Stadt ergangene Ullman-Concert kann ich mir wohl nach Ihren wiederholt höchst eingehenden Berichten alles Weitere ersparen und mich auf die Mittheilung beschränken, daß auch bei uns das „Geschäft" jedenfalls zur Zufriedenheit des Unternehmers ausgefallen ist. —

Ein anderes, nicht mit der Reclame des Ullman'schen eingeleitetes aber in jeder Weise befriedigendes Concert wurde in den Räumen der „Vereinigung" abgehalten. Mozart's Cdur-Symphonie fand durch unser hiesiges Orchester eine präcise Wiedergabe, und gleich trefflich führte man die Ouverture zu dem Melodram „Jelva" von Reissiger und die Athalia-Ouverture durch. — Frl. Breidenstein, eine von dem letzthin abgehaltenen Musikertage noch in bestem Andenken stehende junge Dame spielte mit bekannter Fertigkeit das Gmoll-Concert von Mendelssohn und den Tannhäusermarsch in Liszt's Arrangement. — Frl. Schwarzkopf von der Dessauer Hofoper bewies sich als Liedersängerin von gutem Geschmacke und tüchtigem Geschicke; auch in ihrer einleitenden Arie sprach sich Bestimmtheit des Ausdrucks und schöne Beherrschung der Cantilene aus, Passagen und Figurenwerk sind dagegen weniger bis jetzt der Boden, auf dem sie zu Hause ist. —

Daß der Rebling'sche Kirchengesangverein (1846 am 11. Oct. gegründet) mit seinem 25jährigen Bestehen auch eine Festfeier veranstalten würde, war bei dem rastlosen Bemühen seines ausgezeichneten Dirigenten zu erwarten. Händel's Dettinger Te Deum und Mendelssohn's „Lobgesang" wurden in höchst würdiger Weise interpretirt und höchst zahlreich hatten sich die vielen Freunde und Verehrer des Vereins zu dieser Fest-Aufführung als andächtiges Auditorium versammelt. Als Festgabe zu diesem Tage erschien eine etwa drei Bogen umfassende Arbeit im Druck, welche über den Dirigenten und die Vereinsmitglieder in höchst fesselnder Weise historische Mittheilungen brachte. (S. auch Vermischtes.)

Unsere Oper ist noch in keinem besonderen Fortschritte begriffen; Verbesserungen, denen man entgegensah, sind leider noch mit keiner Sylbe zu erwähnen. Ein Frl. Höfler, welche an Stelle der zuerst ausersehenen Primadonna getreten ist, wird wohl ihr Fach ausfüllen lernen; auch an Frl. Stahl scheint die richtige Stütze für eine Opernsoubrette noch nicht gefunden. Wie wir über den Wechsel im Repertoir und die Cultivirung der großen Oper schon Anerkennendes in unserem vorigen Bericht ausgesprochen haben, so verdient das Fortschreiten nach dieser Richtung hin auch ferner Anerkennung. U. A. ist „Dinorah" in's Auge gefaßt worden. Sehen wir zu, ob die Wallfahrt der Magdeburger nach Ploermel im Grunde Picantes und Reizvolles genug besitzen wird! — Gl.

München.

Die diesjährige Concertsaison, die, nach den vorausgeschickten verschiedenen Ankündigungen zu schließen, eine äußerst genußreiche zu werden verspricht, eröffnete das Orchester des Volkstheaters unter Mitwirkung von Frau Hildegard Reschreitter, des Hofopernf. Vogl und des Hofmus. Fromm mit einem Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für die Orchestermitglieder. Das noch nicht lange bestehende Orchester, an welches sonst Aufgaben von besonderer Bedeutung nicht herantreten, sollte diesmal an der Ausführung einer Ouverture und einer Symphonie seine höhere Tüchtigkeit beweisen; die Probe fiel im Ganzen zufriedenstellend aus. Die Ouverture (mit dem französischen Revolutionslied „ca ira") zu dem Drama „Die

Göttin der Vernunft" von Paul Heyse, componirt von M. E. Sachs, ist, wenn ich recht berichtet bin, eine schon vor einigen Jahren entstandene Arbeit des Componisten, sehr gut gearbeitet und einheitlich instrumentirt. Bei vollendeter Ausführung würde die Wirkung wahrscheinlich eine größere und tiefere sein, als sie in der That war; übrigens ist die Ouverture durch neuere Werke des talentvollen jungen Künstlers bereits in jeder Richtung überholt. — Von einer von Julius Lang componirten Symphonie wurde nur der erste Satz zu Gehör gebracht, doch reichte er grade aus, um sachverständige Zuhörer in einige Verwunderung zu versetzen. Unter dem vielversprechenden Namen „Symphonie" wurde eine Reihe der heitersten Weisen geboten, und wenn die Sache ernst gemeint ist, stehen wir entschieden vor einer neuen Epoche im Genre der Symphonie. Ein richtiges Urtheil über diese Richtung wird man aber erst fällen können, wenn die weiteren Werke des Componisten an die Oeffentlichkeit gelangen; daß er deren aber noch einige bereit zu haben scheint, kann man wohl daraus schließen, daß auf dem Programme stand: Erster Satz aus der Esdur-Symphonie, componirt von J. L. Frau Reschreitter, Mitglied des Volkstheaters, sang zwei Lieder „Gute Nacht" von Hermann Scholz, „Und wenn die Primel schneeweiß blinkt" von Gustav Hasse. Die Sängerin besitzt Stimmmittel, wie sie selten von der Natur gegeben sind, allein ohne richtige Anleitung durch einen Gesanglehrer wird sie kaum einen recht wirksamen Gebrauch davon zu machen im Stande sein. Mit Geschmack und vielem Beifall trug Hr. Vogl „Ich wandre nicht" von Schumann und „Der deutsche Knabe" von Abt vor. Bei der Wahl des letzten Liedes scheint der Sänger auf ein außergewöhnliches Publicum gerechnet zu haben und wie der Erfolg zeigte, hatte er sich auch nicht getäuscht. Den Preis des Abends errang sich unbestritten Hr. Fromm durch den Vortrag eines von ihm selbst componirten Violinconcertes. Wir lernten in ihm nicht nur einen sehr soliden Violinspieler, sondern auch ein recht schätzbares Compositionstalent kennen, welches bei fernerem ernsten Streben sich voraussichtlich recht fruchtbringend entfalten wird.

In herkömmlicher Weise gab die musikalische Akademie am 1. Nov. ihr erstes Concert. Früher wußte es der Münchner nicht anders, als daß am Allerheiligentage im Odeonsaal ein Oratorium zur Aufführung kam; als aber das Interesse für diese alte gute Sitte zu erlahmen begann, als der Besuch dieser Concerte mit der aufgewandten Mühe nicht mehr im richtigen Verhältnisse stand, entschloß man sich, mit Oratorien seltener vor das Publicum zu treten, und so kam es denn, daß dieselben in den letzten Jahren fast ausschließlich dem Oratorienverein überlassen blieben. Hofcapellm. Wüllner entschloß sich jetzt, den früheren Gebrauch wieder aufzunehmen und es am Allerheiligentag mit Händel's „Josua" zu wagen. Der Erfolg war über alles Erwarten günstig; ein zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden. Eine andere als vollendete Ausführung des großen Werkes war bei der bekannten Tüchtigkeit des Chores nicht denkbar; die Chöre, ohnehin die stärkste Seite Händel's, waren durchgehends von der mächtigsten, tiefgehendsten Wirkung. Auch die Solopartien waren zumeist in guten Händen: Hr. Vogel sang den Josua und fand die allseitigste Anerkennung; Frl. Stehle als Achsa, Frl. Burenne aus Wien als Othniel und Hr. Bausewein als Kaleb gaben sich alle Mühe, ebenfalls ihren Aufgaben gerecht zu werden und fanden verdienten Beifall. —

Am 4. Nov. veranstalteten die HH. Hans Hasselbeck (Concertsänger) und Carl Polko (Pianist) unter Mitwirkung der HH. Hofmus. Benzel, Lehner, Hieber und Werner im Museumssaale ein Concert. Außer einem Streichquartett in Ddur von Haydn enthielt das Programm nur Lieder und Claviercompositionen. Herr Hasselbeck sang elf Lieder von Schumann, Beethoven, Schubert, Liszt, Depresse und Bennat und bewies, daß sein Renommée, namentlich als Schumannsänger, ein wohlbegründetes ist. So durchdacht und geschmackvoll sein Vortrag aber auch ist, so scheint sich der Künstler doch auf einer bedenklichen Bahn zu befinden. Der Vortrag geschieht nämlich auf Kosten der Tonentwicklung und dies erregt auf die Dauer beim Zuhörer ein etwas peinliches Gefühl. Die Wahl der Lieder war, mit Ausnahme der von Depresse und Bennat, welche von untergeordneter Bedeutung sind, eine recht glückliche. — Hr. Polko spielte den ersten Satz aus der Phantasie Op. 17 von Schumann, Andante con Variazioni und Polonaise mélancolique von Schubert (Tausig), „Isolden's Liebestod" sowie Rhapsodie hongroise von Liszt mit großer Fertigkeit und künstlerischem Schwung. — —e—

Dem in No. 46. enthaltenen Aufsatze über die kgl. Musikschule ist übrigens in dem die Theorie betreffenden Theile die Mittheilung hinzuzufügen, daß das Hauptmann'sche Harmoniesystem schon bei Errichtung der Anstalt von Hrn. Prof. Rheinberger in seinen Theorieklassen eingeführt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Das dritte Museumsconcert bot die Ouverturen zu „Don Juan" und „Euryanthe", kleinere Orchestersätze von Schubert, Gade's „Beim Sonnenuntergang" sowie drei Sologesänge von Lassen, Franz und Taubert. —

Antwerpen. Die Société de Musique führte am 13. Nov. Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" und im dritten Theil Schumann's Faust-Musik sowie ein Clavierconcert von P. Benoit auf. —

Barmen. Am 18. Nov. fand das zweite Abonnementconcert mit folgendem Programm statt: Coriolanouverture, Gade's Emoll-Symphonie und „Das Lied vom deutschen Kaiser" für Chor und Orchester von M. Bruch; Theodor Ratzenberg trug Beethoven's Esdur-Concert, eine Nocturne von Chopin, Gigue von Mozart und Rhapsodie hongroise von Fr. Liszt vor. —

Basel. Im dritten Abonnementconcert erfreute Concertm. Walter aus München durch den Vortrag des Viotti'schen Amoll-Concerts 2c., das Orchester führte die Ouverturen zu „Don Juan" und zur „Melusine" sowie Schumann's Bdur-Symphonie auf. —

Berlin. Am 17. erstes Gustav-Adolfsvereinsconcert mit Deppe's Capelle und der Pianistin Frau Barra aus Wien, der Sängerin Eiswaldt und Cpm. Rappoldi: Armidenouverture von Righini, Beethoven's Esdurconcert, „Große Arie" von — Rossini!, Violinconcert von Molique 2c. — Am 18. zweites Concert der „Symphoniecapelle" mit Ignaz Brüll aus Wien: Ouverture zu „Zrinyi" von Deppe, Frauenchöre von Brahms, Reinecke und Wüllner, Clavierconcert und Symphonische Etüden von Schumann und 3. Leonorenouverture. — Am 20. erste Soirée von Rehfeld und Werkenthin: Bmoll-Trio von Volkmann, Violoncelladagio von Boccherini und Esdurquartett von Schumann. — Am 22. wohlthätig geistliche Aufführung des Org Max Oesten mit der Sängerin Frl. Schneider, Doms. Prohn und Violoncellist Rohne. — Am 23. Concert der 5 Wunderkinder Sandow mit der Sängerin Klapproth. — Am 27. Concert von Cl. Schumann und Am. Joachim mit Julie v. Asten: Werke von Beethoven (Op. 101), Bach, Gluck, Mozart (Ddursonate für 2 Claviere), Schubert, Brahms und Chopin. — Am 28. Kirchenconcert des Schnöpf'schen Vereins mit Frl. Falkener sowie mit den Domsängern Geyer und Schmook und der „Symphoniecapelle": Mozart's Requiem und „Liebster Gott" Cantate von Bach. — Am 8. Dec. zweite Schubert-Chopin-Soirée Bendel's mit Frl. Adler. — Anfang Januar wird sich Hr. Ullman die Ehre geben, mit seinem Raritätenkasten zu erscheinen. —

Breslau. Im Tonkünstlerverein wurden am 6. Nov. ausgeführt: Beethoven's Clavierconcert Op. 15 mit Begleitung des Streichquartetts, vier Lieder als Nachtrag zu Schubert's Müllerliedern sowie viertes Trio von Raff Op. 158. —

Brüssel. Die Association des Artistes Musiciens eröffnet den Cyclus ihrer Concerte am 2. December mit Gevaert's Cantate Van Artevelde. —

Chemnitz. Das Concert der Singakademie am 15. Nov. brachte die Dmoll-Symphonie von Dietrich und die Balletmusik zu Schubert's „Rosamunde". Die Chorgesänge bestanden in Liedern für gemischten Chor von Fr. v. Holstein, außerdem wurde „Das große deutsche Vaterland" von Rietz und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" aufgeführt. — Frl. Cl. Martini aus Leipzig trug mit Erfolg u. A. die Mozart'sche Arie Addio vor. —

Dresden. Am 18. Nov. erster Quartettabend der HH. Lauterbach, Göring, Hüllweck, Grützmacher und Wilhelm (zweite Violine): Streichquartett in Dmoll von Haydn, Streichquintett in Edur von Svendsen sowie Cdur-Quartett Op. 59 von Beethoven. — Ein von Cantor Lorenz veranstaltetes Kirchenconcert brachte u. A. Hiller's „Siegesgesang Israel's". — Einem am 11. Nov. stattgefundenen Concerte von Frl. Doris Böhme unter Mitwirkung von Frau Bürde-Ney und Hrn. Rudolph Genée schloß sich am 17. ein von Franz Bendel aus Berlin unter Mitwirkung von Frau Hellmuth-Brüner gegebenes an; die Sängerin trug die Beethoven'sche Arie Ah perfido und zwei Lieder von Behr und Schubert vor, während Beide größere und kleinere Werke von Schubert, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt in virtuosenhafter Weise zur Darstellung brachten. —

Eisleben. Am 15. erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung des Hrn. MD. Klughardt aus Weimar. Solovorträge desselben waren: Sonate Op. 53 von Beethoven, Nocturno und Impromptu von Chopin, Spinnerliedparaphrase aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt und Mazurka von Klughardt. Hr. Klughardt bewährte in allen Vorträgen seine Meisterschaft auf das Glänzendste, sowohl in Bezug auf Correctheit als Feinheit, Eleganz und Charakteristik. —

Frankfurt a. M. Das dritte Museumsconcert hatte auf seinem Programm: Schumann's Bdur-Symphonie, Cherubini's Abenceragen-Ouverture; die Violinsoli hatte Ludwig Strauß aus London, die Gesangvorträge Frl. Marie Schröder aus Stuttgart übernommen. —

Graz. Für das zweite große Instrumentalconcert stehen in Aussicht die Eroica und eine Ouverture von Gluck, für das dritte Schumann's „Paradies und Peri". Zugleich ist der Gedanke in Anregung gebracht worden, einzelne Scenen aus Wagner's Opern im Concertsaal aufzuführen. —

Gera. Der Singverein unter Leitung seines neuen Dirigenten Aug. Weichelt zog kürzlich die melodramatische Dichtung „Columbus" von Julius Becker wieder an's Tageslicht, während im Musikalischen Verein, dessen Dirigent W. Tschirch, unter Mitwirkung von Frau Bellingrath-Wagner Chorstücke von Gade und von Instrumentalsachen Beethoven's Adur-Symphonie sowie Wagner's Kaisermarsch zur Aufführung kamen. —

Halle. Am 14 Orchesterconcert der Casinogesellschaft unter Leitung des MD. John: Ouverture zur „Fürstenbraut" von Barth, Arie der Prinzessin aus „Johann von Paris" sowie Lieder von Kirchner und Hrm. Zopff (aus „Liebeslust und -Leid"), gesungen von Frl. Marie Große aus Leipzig, &c. —

Hamburg. Der Tonkünstlerverein hatte in der Versammlung am 4. Nov. auf dem Programm: E. F. Richter's Cismoll-Sonate, kleinere Stücke von Bach und Händel, Hasse und Zipoli. —

Jena. Im zweiten akademischen Concerte am 22. Nov. wurden aufgeführt: „Waldleben", Symphonie in Esdur von Klughardt und Oberonouverture. Eine Arie der Vitellia aus „Titus" und Lieder von Schubert, Lassen und Schumann bildeten die Vorträge von Frau Ludwig-Medal, während Demunk das Violoncellconcert von Volkmann Op. 53 sowie Stücke von Vieuxtemps und Piatti ganz meisterhaft ausführte. —

Köln. Das zweite Gürzenichconcert brachte: Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Schumann's Clavierconcert (Frl. Emma Brandes), Trauermarsch und Klagegesang aus Händel's „Saul", Symphonie von Breunung (Manuscript), Claviervorträge und Liedersoli (Frl. Hauser) und Kaisermarsch von R. Wagner. —

Kronstadt. In der ersten von Frl. Bautier veranstalteten Abendunterhaltung kamen zu Gehör: Emoll-Quartett, Cdur-Sonate und Esdur-Claviertrio von Beethoven. —

Leipzig. Am 24. Aufführung der Johannispassion von Bach durch den Riedel'schen Verein mit Frau Worgitzka aus Berlin, Frl. Dotter aus Weimar, Hrn. Joh. Müller aus Lemberg, Hrn. Leop. Müller aus Weimar, Hrn. Reß von hier sowie den HH. Papier und Witte (Accompagnement). —

Lemberg. Der Männergesangverein „Harmonia" brachte in seinem zweiten Concerte am 3. Nov. u. A. zur Aufführung: Zwei Soloquartette („Der träumende See" von Schumann und „Herbstlied" von J. Dürrner), ein Clavierquartett von Reissiger, „Munterer Bach", Männerchor von H. Marschner und „Ständchen" für Tenorsolo mit Quartettbegleitung von Fr. Liszt. —

Magdeburg. Das am 15. Nov. stattgefundene zweite Harmonie-Concert unter Mitwirkung von Frl. Dotter, welche mit einer Arie aus „Stradella" (von Str. wäre besser gewesen), zwei Liedern von Leßmann und Chopin und einem „brillanten" Walzer von Arditi(!) — und des Violinisten Ludwig Strauß, welcher mit dem Viotti'schen Amoll-Concert und einer Polonaise von Mayseder(!) betheiligt war, brachte von Orchesterwerken Haydn's erste Ddur-Symphonie und Mendelssohn's Melusinenouverture. —

Meiningen. Am 26. Oct. erstes Abonnementconcert: Beethoven's Ouverture Op. 124, Mendelssohn's Violoncellsonate (Hofcapellm. Büchner und Kammermus. L. Grützmacher) und Schubert's Cdur-Symphonie. — Am 16. Nov. zweites Abonnementconcert: Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister", Bruch's Violinconcert (Concertm. Gottschalk aus Rudolstadt), Lieder von Schubert (Hr. Engelhardt von dort, Schüler des Münchener Conservatoriums), Schumann's vierte Symphonie &c. —

Moskau. Am 17. brachte die zweite Quartettmatinée der russischen Musikgesellschaft: Gmoll-Quartett von Volkmann, Violinsonate in Gmoll (Laub) und Amoll-Quartett von Schumann.

Mühlhausen. Nachdem am 31. Oct. Beethoven's Egmontmusik die Stadt in Begeisterung gesetzt, soll nächstens „Frithjof" von Bruch und als Orchesternovität „Wallensteins Lager" von Rheinberger aufgeführt werden. —

München. Daselbst ging eine Aufführung von Händel's „Josua" unter Mitwirkung von Hrn. Vogl, Frl. Stehle und Frl. Burenne und unter Wüllner's Direction glücklich vor sich. Namentlich die Chöre sangen prachtvoll. —

Oldenburg. Im ersten Abonnementconcert kamen unter Mitwirkung von Clara Schumann zur Aufführung: Beethoven's Emoll-Concert, Clavierstücke von Schumann, Chopin und Gluck, Beethoven's Adur-Symphonie und die Oberonouverture. —

Paris. Das letzte Concert von Pasdeloup bestand aus Schumann's Bdur-Symphonie, Beethoven's Pastoralsymphonie, der Irrlichter-Menuett und dem Sylphenwalzer von Berlioz. —

Pest. Hans Richter brachte im ersten Orchesterconcert zur Aufführung: Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner, „Hunnenschlacht", symphonische Dichtung von Fr. Liszt, Beethoven's Cmoll-Symphonie und eine Arie aus „Euryanthe". —

Philadelphia. Die erste Soirée der Musikakademie bot folgendes Programm: Rondo von Chopin, Abendlied von Schumann, Fdur-Romanze von Beethoven, „Widmung" von Schumann, Fdur-Trio Op. 6 von Bargiel &c. —

Potsdam. Der Gesangverein brachte am 5. Nov. den „Faust" mit der Musik des Fürsten Radziwill zur Darstellung. —

Rotterdam. Der Gesangverein unter Bargiel's Direction wird im ersten Concert Händel's „Judas Maccabäus", im zweiten u. A. „Schicksalslied" von Brahms, im dritten Bach's Matthäus-Passion zu Gehör bringen. —

Werden. Ein daselbst am 5. Nov. von Frl. Bonhorst, den HH. Helfer und Schmidt und Gisbert Enzian aus Barmen veranstaltete Abendunterhaltung brachte bekannte Werke von Beethoven, Mozart und Schubert. —

Wien. Die erste Hellmesberger'sche Quartettsoirée bot: Haydn's Fdur- und Beethoven's Cdur-Quartett aus Op. 59 und Volkmann's Bmoll-Trio. — In einem am 15. Nov. stattgefundenen Concert brachte Wieniawski eine neue Violoncellsonate eigener Composition zu Gehör. — Orgelvirtuos Lohr trug in der Josephstädter Piaristenkirche meisterhaft u. A. Folgendes vor: Liszt's Phantasie über den Pilgerchor aus „Tannhäuser", Orgelfuge in Amoll von Bach und Mendelssohn's sechste Orgelsonate. —

Worms. Die HH. Naret-Koning und Kündiger aus Mannheim im Verein mit Ed. Steinway führten in der ersten Abendunterhaltung aus: Haydn's Cdur-Trio und das Bdur-Trio von Schubert. Von Solovorträgen waren zu hören: Präludium und Fuge von Bach, Lieder von Schubert und Schumann. —

Zittau. Der Gesangverein „Orpheus" brachte am 17. außer Chorliedern von Schumann und Mendelssohn, Rheinberger und Stern und außer Clavierstücken von Raff, Mosonyi, und Sologesängen von Kurschmann und Rosen einen Chor mit Solo aus „Paradies und Peri" und aus „Rienzi" sowie zum Schluß Schubert's „Nachthelle" zur Aufführung. — Die Gesellschaft „Erholung" hatte am 14. Nov. auf ihrem Programm: Symphonie von Svendsen, Beethoven's Egmontmusik, Arie aus der „Schöpfung" (Frau Louise Fischer) sowie Lieder von Löwe und Pauline Viardot-Garcia und Notturno nebst Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum".

Zürich. Pianist Nägeli hatte für sein am 7. Nov. abgehaltenes Concert ein reiches Programm aufgestellt, in welchem u. A. das holländische Concert von Litolff sowie Clavierstücke von Jadassohn und Flügel enthalten waren. —

Zweibrücken. Eine vorzügliche Aufführung von Haydn's „Schöpfung" unter Leitung von MD. Maczewski wurde daselbst zu einem kleinen musikalischen Ereigniß. —

Personalnachrichten.

— G. H. Witte in Leipzig ist an Stelle des nach Berlin berufenen H. Rüfer zum Musikdirector in Essen ernannt worden. —

— Componist Johann Svendsen ist vom König von Schweden mit der großen Medaille Litteris et artibus decorirt worden. —

— Frl. Marie Wieck concertirt gegenwärtig in der Schweiz mit mehr oder weniger Erfolg, während Carlotta Patti nach kurzer Rast in Paris Concertpläne für Rußland schmiedet. —

— Ein junger, große Hoffnungen erweckender Violinspieler Giov. Battista Faini ist neuerdings in Bologna aufgetaucht. —

— In einer in Berlin beim Minister Schleinitz stattgefundenen Soirée trug außer Frl. Brandt, welche erfolgreich Lieder von Liszt und Wagner sang, Violoncellist Feri Kletzer mehrere für sein Instrument eingerichtete Melodien von Richard Wagner mit Beifall vor. In einem von Hrn. Dorn am 22. Nov. veranstalteten Concert wird Herr Kl. und dessen Frau, die begabte Declamatrice, mitwirken, und Dienstag den 28. Nov. wird das Künstlerpaar ein eigenes Concert geben. —

— Raphael Joseffy gedenkt sich in Berlin niederzulassen. Am 21. Nov. spielte er daselbst u. A. Concerte von Liszt und Chopin. —

— MD. Saro in Berlin feierte am 11. Nov. sein 25jähriges Dienstjubiläum als Musikmeister des Kaiser Franz Grenadierregiments. —

— Der kürzlich zu Bordeaux verstorbene Saitenmacher Lauriol hinterließ ein Vermögen von einer halben Million Francs; zwei dortige Musikgesellschaften sind zu Erben eingesetzt. Wann wird sich in Deutschland ein Lauriol finden? —

— Der als Organist und Componist gleich geschätzte Eichenmüller ist in Isny im Würtembergischen, der ehemalige Musikverleger A. Grus aber zu Paris verstorben — desgleichen Frau J. Hamstmeyer, zu ihrer Zeit berühmte Harfenvirtuosin, kürzlich zu Prag im Alter von 58 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Genua ging eine neue Oper von Ricci, dem Neffen des bekannteren Componisten, unter dem Titel un curioso accidente im Carlo Felicetheater mit gutem Erfolg über die Bühne, während Hornstein's Operette „Adam und Eva" in Wiesbaden das Gegentheil davon erfuhr. — In Altenburg aber wurde, um einem dringenden Bedürfniß abzuhelfen, Bellini's abgestandener „Romeo nebst Julie" neu einstudirt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Die Leuckart'sche Verlagshandlung (C. Sander) hat soeben ein größeres Novitätenverzeichniß für Gesangvereine und Concertinstitute veröffentlicht, aus welchem besonders eine neue geistvolle Bearbeitung von Händel's Allegro, Pensieroso und Moderato durch Robert Franz mit deutschem und englischem Text hervorgehoben zu werden verdient. — Außerdem enthält dasselbe (in Partitur, Clavierausz. und Chorst.): „Israel's Siegesgesang" von Hiller, den 137. Psalm von Georg Vierling und den „Triumpf der Liebe" von Hrm. Zopff, sowie viele bereits erwähnte Werke von Bach, Bruch, Berner, Berthold, Caldara, Gretry, Hermes, Hiller, Reichel, Rust, Schubert, Spontini und Vierling, Englische Madrigale rc. —

— Im Verlag von Aug. Kranz in Hamburg erschien soeben von Carl v. Holten Op. 6, Kindersymphonie, und von A. Winding Op. 7, Nordische Ouverture für Orchester — bei Bartholf Senff: M. Hauptmann, Aufgaben für den einfachen und doppelten Contrapunct, herausgegeben von Ernst Rudorff — bei C. F. W. Siegel: von Cebrian Symphonie zur Erinnerung an den glücklich beendeten Krieg von 1870—71 für großes Orchester, Sopransolo und Chor — und bei Breitkopf und Härtel von der Partiturausgabe Mozart'scher Opern bis jetzt: Cosi fan tutte, „Die Entführung", „Figaro", „Idomeneo", „Der Schauspieldirector" und „Die Zauberflöte". „Don Juan" und „Titus" sind unter der Presse. —

Vermischtes.

— Der Rebling'sche Kirchengesang-Verein zu Magdeburg hat am 11. Oct. dieses Jahres sein 25jähriges Jubiläum gefeiert und diesen Anlaß benutzt, einen ausführlicheren Bericht in festlicher Ausstattung im Druck erscheinen zu lassen, der uns seine ungemein erfreuliche Kunstthätigkeit, sein rastloses und stets dem Edelsten zugewandtes Streben im hellsten Licht entgegenstrahlen läßt und ein ungemein fesselndes und treues Bild ächt deutschen Vereinslebens mit seinen schönen Resultaten giebt. Es existirt wohl kein bedeutenderes älteres, neueres und neuestes Werk in der Chorliteratur, welches der Verein nicht aufgeführt oder wenigstens studirt hätte. Dem hochverdienten Musikd. Gustav Rebling, von dessen künstlerischer Gediegenheit der letzte Musikertag in beredtester Weise Zeugniß ablegte, war es vergönnt, aus bescheidenen Anfängen den Verein zu einer Blüthe, ja zu einer Bedeutung sich aufschwingen zu sehen, der ihn den besten derartigen Instituten Deutschlands ebenbürtig zur Seite stellt. Möge das Wirken des trefflichen Mannes wie seines Vereins noch lange in gleichem Grade der Kunst und seinen Mitgliedern zum Segen gereichen. —

— Der Münchner „Wagner-Verein" für Förderung der „Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth, dessen Gründung wir bereits im August erwähnten, hielt kürzlich seine erste Generalversammlung, in welcher nach längerer Berathung die Statuten festgesetzt wurden und die Wahl eines definitiven Ausschusses erfolgte, dessen Vorsitzender, Cassirer und Schriftführer die HH. St. Schäfer, Banquier Gutleben und Fr. Grell sind. Aus den Statuten ist hervorzuheben: Mitglied des Vereins ist jeder Inhaber eines Looses im Werthe von 15 fl., die in 3 Raten, nämlich im December 1871, im Januar 1872 und im Januar 1873 eingezahlt werden; selbstverständlich kann die Einzahlung auch sofort geschehen. Von diesen Mitteln werden Patronatscheine erworben und verloost, und zwar so, daß auf 35 Mitglieder ein ganzer resp. drei Drittelsscheine treffen, deren jeder zu einer Aufführung der ganzen Trilogie berechtigt. Um das Resultat der Verloosung für die Mitglieder günstiger zu gestalten, wird der Ausschuß bemüht sein, durch Veranstaltung von Concerten rc. Mittel zum Ankauf von Patronatsscheinen zu gewinnen. In letzterer Richtung ist schon Mancherlei geschehen; der Ausschuß ist bemüht, Künstler und Privatgesellschaften für die Sache zu gewinnen und es stehen verschiedene Veranstaltungen in sicherer Aussicht.

— Für das in Hannover zu errichtende Marschnerdenkmal sind bis jetzt 6000 Thlr. zusammengebracht. —

— Das Stadtorchester in Heidelberg hat Strike gemacht, und hat in Folge hiervon der Gemeinderath das Theaterorchester zu Mannheim für die Abonnements- und Museumsconcerte engagirt.

— Der geschäftsführende Ausschuß des „Deutschen Sängerbundes" ist nach Lübeck verlegt worden. —

— Die Schlußsitzung des Gründungscomité's für das „neue Berliner Opernhaus" hat am 4. Nov. stattgefunden, das Stadium der Ausführung des Unternehmens ist betreten. —

— Fürst Tenno in Rom geht lebhaft mit dem Gedanken um, daselbst ein Conservatorium zu gründen. Für die Hauptfächer sind bereits die geeigneten Lehrkräfte gefunden. Etwas für Italien ganz Ungewöhnliches, nämlich ein gemischter Chorgesangverein unter dem Namen Società Palestrina ist daselbst in der Entwicklung begriffen.

— In Baltimore besteht seit Anfang October eine Musikakademie unter Direction des schwedischen Tonkünstlers Asgar Hamerik. Die Einrichtung derselben entspricht genau der der europäischen Conservatorien. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. December 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 49.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Instructive Bearbeitungen.

Instructive Ausgabe klassischer Clavierwerke. Unter Mitwirkung von Hans v. Bülow, Imanuel Faißt, Ignaz Lachner und Fr. v. Liszt bearbeitet und herausgegeben von **Sigmund Lebert.** Stuttgart, Cotta.

Seit dem buchhändlerischen Unternehmungsgeist in Betreff der Herausgabe älterer musikalischer Classiker nicht mehr die Flügel gebunden sind, vergeht kein Jahr, ohne uns mit einer bedeutenderen oder geringeren derartigen Publication zu überraschen. Eine Ausgabe verfolgt die andere, aus allen vier Himmelsgegenden werden uns neue Haydn und Beethoven ꝛc. zugesandt, und es wird immer schwerer, unter so vielem Guten die beste und befriedigendste Wahl zu treffen. Mag man nun diese Unternehmungen auf die Speculation nach einer neuen Quelle des Gewinns oder auf neuerwachende heftige Sehnsucht nach classischer Speise zurückführen, jedenfalls läßt sich die Thatsache: daß die Kunst unter der Speculation nicht zu leiden gehabt, im Gegentheil, daß einer unverkennbaren Verallgemeinerung der Musikpflege dadurch Vorschub geleistet worden ist, ebensowenig in Abrede stellen als die, daß der pecuniäre Erfolg für die Verleger ein keineswegs unbedeutender zu sein scheint, und aus ersterem Grunde stehen wir daher auch nicht an, jede neue werthvollere Erscheinung auf diesem Gebiete mit Freuden zu begrüßen.

Die vorliegende Ausgabe des verdienstvollen Herausgebers, welche sich zugleich der umfassendsten Unterstützung längst anerkannter, vorstehend aufgeführter Fachmänner erfreut, unterscheidet sich vortheilhaft von so mancher ihrer Vorgängerinnen. Einmal verzichtet sie darauf, eine Gesammtausgabe zu sein, denn sie enthält nur eine Auswahl aus sämmtlichen Sonaten und sonstigen zwei- oder vierhändigen Clavierstücken von Haydn und Mozart, Clementi, Dussek, Hummel, Weber und Schubert, an welche sich später noch Sebastian Bach, Händel und Emanuel Bach in gleicher Weise anschließen sollen; die Beethoven'schen Claviersonaten sind vollständig, die übrigen Clavierwerke theilweise aufgenommen. Anderntheils verfolgt sie in engem Anschluß an die große theoretisch-praktische Clavierschule von Lebert und Stark in erster Linie instructive Zwecke und wird nach ächt pädagogischen Grundsätzen redigirt. Hierin beruht ihr wesentlicher Vorzug, während sie in Bezug auf Wohlfeilheit und Schönheit der Ausstattung nicht hinter den übrigen zurücksteht. Der Gedanke des Herausgebers dieser Ausgabe, später noch einen wissenschaftlichen Commentar beizufügen, ist mit vieler Anerkennung zu begrüßen. Wie die Vorrede sagt, bezweckt letzterer: dem geistigen Verständniß der betreffenden Werke durch Erörterungen und Erklärungen geschichtlichen, analytischen und ästhetischen Inhaltes von theils allgemeineren, theils speciellen Beziehungen zu Hülfe zu kommen. Eine den Werken jedes einzelnen Meisters beigegebene historische Einleitung über die Entwicklung der Claviermusik bis zu dem betreffenden Componisten herab, die wesentlichsten biographischen Notizen über den letzteren und eine Darlegung seiner Stellung zu der vorausgegangenen geschichtlichen Entwicklung, unter Umständen auch historische Notizen über die einzelnen Compositionen ꝛc. wird nur die Freude am Studium und am Genuß der Classiker erhöhen. Die zweckentsprechende Bewältigung dieser Aufgabe ist wahrlich keine leichte, wenn man erwägt, wie verschieden in Betreff von Talent und Urtheilsfähigkeit der Kreis beschaffen ist, dessen Interesse hierdurch geweckt und gefördert werden soll. Das Lebensalter vom 10. bis 30. Jahre, welches hier hauptsächlich in Frage kommt, will auf sehr verschiedene Weise unterrichtet sein. Die richtige Me-

thode, den richtigen Takt in der Wahl des Materials und dessen Behandlung zu finden, das ist hierbei wohl in Ueberlegung zu ziehen. Meines Erachtens schadet es weniger, nach dieser Seite hin zu viel als zu wenig zu bieten. Prof. Dr. Faißt, der mit dieser schwierigen Arbeit betraut ist, wird ohne Zweifel sein Werk zur vollsten Befriedigung aller Theile vollenden. Von den bis jetzt erschienenen 6 Abtheilungen der Ausgabe beschäftigt sich die erste mit Joseph Haydn (ausgewählte Sonaten und Solostücke) und ist bearbeitet von Lebert, Faißt und Lachner. Die zweite ist unter Redaction der Genannten Mozart gewidmet (ausgewählte Sonaten sowie andere zwei- und vierhändige Stücke), die dritte Beethoven (Sonaten aus Op. 51 und kleinere Stücke, bearbeitet von Faißt und Lachner), die vierte ebenfalls. Bülow hat die Redaction sämmtlicher mit Op. 53 beginnender Clavierwerke übernommen. Die fünfte beschäftigt sich mit Weber's Sonaten und anderen Solostücken, die sechste mit Schubert's ausgewählten Sonaten und Solostücken. Kein Geringerer als Fr. Liszt hat sich zur Bearbeitung der beiden letztgenannten Autoren bereit finden lassen.

Betrachten wir zunächst die Bände Haydn und Mozart. Ein Vorwort des Herausgebers legt in klarer Weise die den Bearbeitungen zu Grunde liegenden Gesichtspunkte dar. Sorgfältige Revision des Originaltextes, nach den besten bisherigen Angaben ausgeschriebene, meist höchst correcte Darstellung von den, bei den älteren Componisten häufig sich findenden Verzierungen, über deren richtige Ausführung man leicht in Zweifel geräth, überaus deutliche Phrasirung, genaue Vortragsbezeichnungen besonders in dynamischer Hinsicht und Tempofixirung nach Mälzl's Metronom, kunstgerechter Fingersatz, den verschiedenen Stufen technischer Ausbildung angepaßt, — alles Dies sind nicht leere Versprechen, wie sie zum Privilegium so vieler Prospecte gehören, sondern ein genauer Einblick in die Auswahl überzeugt uns von der Wahrheit, dem Ernste und der Gewissenhaftigkeit der Redaction. Gern hätten wir's gesehen, wenn sie, soweit es sich thun ließ, in Betreff der Vortragsbezeichnung mit den italienischen*) Ausdrücken gebrochen hätte. Hingegen ist es lobenswerth, weil human und taktvoll zugleich, die schwierigsten Stellen durch Beifügen einer leichter spielbaren Lesart nicht zu Steinen unüberwindlichen Anstoßes werden zu lassen, sondern hierdurch die Ausführung ganzer Stücke, welche weitspannende Finger erfordern, durch eigene, zweckdienliche Bearbeitungen auch für kleinere Hände zu ermöglichen. Von hoher Wichtigkeit sind die über den Haydn'schen und Mozart'schen Sonaten befindlichen Fingerzeige auf die Formbestandtheile: Hauptsatz, Uebergang, Seitensatz, Schlußsatz, Anhang, Durchführung, Zwischensatz, Rückgang. Daß dem Clavierspieler die Gliederung eines Sonatensatzes so früh als möglich deutlich gemacht und zum Bewußtsein gebracht werden, ist ein unumgängliches Erforderniß. Nicht allein, daß technisch dadurch Erhebliches gewonnen wird, wenn der Inhalt eines Satzes in allen Haupt- und Nebentheilen klar vor unseren Augen steht, so wird überhaupt der gesammte geistige Horizont der Kunstübenden mit solchen Begriffen in förderlicher Weise bereichert. Dem Auswendiglernen und Auswendigspielen wird durch sie der Weg nicht wenig gebahnt; den Sinn für architektonisch-schöne Gestaltungen und Verhältnisse vermögen sie unstreitig erheblich zu wecken. Wahrscheinlich mit Absicht hat die Redaction die Hauptsache, nämlich die Angabe der „Höhepunkte" stillschweigend übergangen, denn Hauptsatz und „Höhepunkt" sind keinenfalls ein und dasselbe. Diese aufzusuchen entweder an der Hand eines kundigen Lehrers, bedingungsweise ohne ihn, ist mindestens ebenso lohnend und genußreich als das Augenmerk auf Hauptsatz rc. zu richten, ja noch anregender, wenngleich schwieriger.

Daß die Redaction dem Bearbeiter von Weber und Schubert, Franz Liszt zu reichem Danke verpflichtet ist, wird von ihr aus vollem Herzen anerkannt; und wenn sie die Ueberzeugung ausspricht: er habe mit dieser Arbeit dem reichen Kranze seiner künstlerischen Thaten ein neues Lorbeerreis eingeflochten, so ist dies in der That keine der üblichen Höflichkeitsphrasen, sondern eine Wahrheit, die von den Kennern seines Werkes ohne Weiteres unterschrieben werden muß. Die geistvollsten Varianten des Altmeisters, dem Weber'schen Originaltext beigefügt, erweisen sich als die wahrste und klarste Auslegung der ursprünglichen Lesart, und weit entfernt, den Kern derselben anzugreifen oder gar zu zerstören, heben sie ihn vielmehr noch greifbarer hervor. Der edelsten Begeisterung aber für Franz Schubert lieh bekanntlich Liszt einst mit folgenden Worten den wärmsten Ausdruck: „Unsere Pianisten ahnen kaum, welch' herrlicher Schatz in den Claviercompositionen von Schubert zu heben. Die meisten durchspielen sie en passant, bemerken hie und da Wiederholungen, Längen, anscheinliche Nachlässigkeiten … und legen sie dann beiseite. Allerdings trägt Schubert selbst etwas Schuld an der sehr ungenügenden Pflege seiner vorzüglicheren Clavierwerke. Er war zu übermäßig productiv, schrieb unaufhaltsam, Geringfügiges und Bedeutsames, Hohes und Mittleres vermengend, scheerte sich nicht um die Kritik und ließ nur immerhin die Schwingen walten. Wie der Vogel in der Luft lebte er in der Musik und sang dabei Engelweisen — o rastlos quellender liebevoller Genius! O mein trauter Heros am Jugendhimmel! Wohlklang, Frische, Kraft, Anmuth, Träumerei, Leidenschaft, Besänftigung, Thränen und Flammen entströmen dir aus Herzens Tiefen und Höhen, und fast lässest du die Größe deiner Meisterschaft vergessen ob dem Zauber deines Gemüthes!" Diese Begeisterung war für Liszt der Antrieb, durch „claviergemäßere" Satzweise, durch sinnige, stets im Geiste des Grundgedankens gehaltene Umschreibung, bald Erleichterung, bald Bereicherung seine Werke auf die ihnen gebührende Höhe zu erheben. Der Grad ihrer Wirkungsfähigkeit wird für den Hörer gesteigert, die Ausführung wird dem Spieler reizvoller und lohnender zugleich. —

(Schluß folgt.)

*) Es ist gewiß kein schrullenhaftes Verlangen, nach Schumann's, Wagner's rc. Vorgange der Muttersprache nunmehr endlich auch nach dieser Richtung hin zu ihrem Rechte zu verhelfen. Warum soll heute noch der italienischen Sprache grade das Vorrecht einer kosmopolitischen Musiksprache eingeräumt werden? Oder stehen wir noch unter dem Banne der Bedenken, welche den Flötenspieler Quantz altfritzlichen Andenkens in der Vorrede zu seiner Flötenschule als Entschuldigung stammeln ließen: „Wenn ich mich in dieser Schrift zuweilen einiger ausländischer Worte bediene, so geschieht es in der Absicht, um desto leichter verstanden zu werden. Deutsche Uebersetzungen der musikalischen Kunstwörter sind noch nicht allenthalben eingeführt, auch noch nicht allen Tonkünstlern bekannt. (?) Solange also, bis dieselben üblicher und allgemeiner werden, habe ich noch die gewöhnlichen aus fremden Sprachen entlehnten Kunstwörter beibehalten müssen!" So Quantz, und nach 100 Jahren sollten wir nicht selbstständiger geworden sein? Hat sich eine üble Gewohnheit (und solche ist das Coquettiren mit der italienischen Sprache) verhängnißvoll auf uns vererbt, sind wir deshalb verpflichtet, sie ewig zu tragen? Ein durchgreifendes Ablegen derselben mag anfangs kühn scheinen, aber entschiedener Charakter und Fortschritt spräche daraus. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das siebente Gewandhausconcert am 16. Nov. füllten zwei größere Vocalwerke aus, nämlich Gade's hier anscheinend mit besonderer Vorliebe aufgeführte „Comala" und Schumann's herrliche Manfred-Musik. Die Vorführung beider Werke war eine glückliche zu nennen. Zuerst das Gade'sche Werk, welches mit seiner süßen, von nordischem Geiste angehauchten Melodik und feinsinnigen, wenn auch nicht tief ergreifenden, Charakteristik einen behaglichen, mehr elegischen als dramatischen Eindruck gewährte, sodann die seelenerschütternde Charakteristik eines schon vom Dichter so großartig gezeichneten tragischen Helden und die damit zusammenhängende dämonische Romantik in dem Schumann'schen Werke — dies brachte eine Steigerung hervor, wie sie günstiger für unsern deutschen Genius gegenüber dem zwar etwas charakterverwandten jedoch ungleich minder genialen und gründlichen nordischen Tondichter nicht sein konnte. Die Ausführung beider Werke war eine sehr lobenswerthe, in Betreff des instrumentalen Theiles sogar vorzügliche, besonders, wenn man in billiger Weise berücksichtigt, daß die Männerchöre in der „Comala" in Folge der durch unsere räumlichen Verhältnisse bekanntlich ziemlich beschränkten Aufstellung dem Orchester gegenüber unmöglich zu hinreichender Geltung kommen konnten. Die Solopartien in beiden Werken fanden in den Damen Gips (Comala), Gutzschbach, Borée und in den HH. Gura (Fingal), Weber, Ehrke und Reß anerkennenswerthe Vertretung. Den verbindenden Text in „Manfred" sprach Hr. Otto Devrient, großherzogl. Schauspieler aus Carlsruhe, mit Geschmack und Verständniß, dabei mit genauestem rhythmischem Anschmiegen an die Musik, was keineswegs gering anzuschlagen ist, nur muß sich Hr. D. hüten, den Eindruck seiner vortrefflichen Leistung in lyrischen Momenten nicht durch Verfallen in einen zu singenden Ton zu trüben, welcher mit den Harmonien des Orchesters öfters empfindlich collidirte. — O. B.

Der zweite Kammermusikabend im Gewandhaussaale am 18. Nov. ward mit Haydn's Bdur-Quartett (No. 4 aus Op. 76) eröffnet. Der humoristische Inhalt in den concisen Formen dieses Quartetts erzeugte eine recht animirte Stimmung. Die Ausführung von Seiten der HH. David, Haubold, Hermann und Hegar dürfen wir in jeder Hinsicht als vorzüglich bezeichnen. Eine ebenso vortreffliche Reproduction wurde Beethoven's Esdur-Trio Op. 70 No. 2 zu Theil, in welchem Frl. Louise Hauffe die Pianofortepartie mit guter geistiger Auffassung und technischer Vollendung executirte. Nur die modulatorische Ueberleitung zum zweiten Theil des ersten Satzes ging weniger vollkommen von statten und verursachte einen störenden Moment. Hr. Hegar trug eine Sarabande nebst Gavotte von S. Bach (Pianofortebegl. von Stade) mit gewohnter Virtuosität vor und erfreute sich des reichsten Beifalls. In Mozart's beiläufig sehr oft mit ganz besonderer Vorliebe wiederholtem bekanntem „Divertimento" hatte man auf's Neue Gelegenheit, die schöne Klangwirkung zu bewundern, welche durch diese einfache Combination erzielt wird. Die Hörner wurden mit schönem, weichem Ton den Streichinstrumenten ausgezeichnet accommodirt, was stets die schönste Harmonie in der Klangfarbe bewirkte. Das wohldurchdachte, fein ausgeführte Nüanciren sowie der durchgeistigte Vortrag sämmtlicher Werke bekundete sorgfältige Vorbereitung und ward vom Publicum durch entsprechend lebhafte Beifallsbezeigungen anerkannt. — Sch...t.

Der Gesangverein „Ossian" unter Direction Volkland's gab am 18. Nov. im großen Saale des Hotel de Pologne vor eingeladenen und zahlreich erschienenen Zuhörern sein erstes Winterconcert. Ein Blick auf die im Programme aufgenommenen Chorgesänge ward nicht grade durch neuere oder weniger bekannte Werke in Spannung versetzt, sondern überzeugte uns vielmehr, daß man bis auf zwei nicht uninteressante Lieder von Fr. v. Holstein („Abends im Walde" und „Im Frühling") noch immer den „alten, lieben Liedern" eines Mendelssohn und Hauptmann treu geblieben sei. Stellte man nicht die höchsten Anforderungen, so konnte man mit den gehörten Leistungen, besonders mit dem Vortrag des zweiten Holstein'schen Liedes recht zufrieden sein, wie denn auch die Zuhörerschaft mit Zeichen der Anerkennung nicht kargte. In sehr dankenswerther Weise war Frl. Drechsel für die plötzlich erkrankte Solistin im letzten Augenblick eingetreten und erfreute mit bestem Erfolg durch den Vortrag zweier Lieder von Franz und Kirchner sowie des Sopransolo's in der bekannten Hymne von Mendelssohn, Hr. Zehrfeld entfaltete in zwei Liedern von Schubert und Fesca sein klangvolles Barytonorgan und vor Allem entzückte Frl. Leonie Heim, deren wir bereits eingehender gedacht haben, durch ihr reizvolles Clavierspiel in solchem Grade, daß sie sich dem Andringen des Publicums gegenüber zu einer Zugabe entschließen mußte. —

In einer am 19. Nov. stattgefundenen sehr zahlreich besuchten Privatmatinée im Saale des k. Hofpianofortefabrikanten J. Blüthner präsentirte sich Hr. Max Blume als ein recht beachtenswerther und erfreuliche Hoffnungen erregender Claviervirtuose. Drei Solostücke von Schumann, Jadassohn und Kirnberger waren, wenn man entsprechende Rücksicht auf die ungewöhnliche Aufregung ersten Auftretens nimmt, wohl geeignet, die Feinheit seines Anschlages, die Wandererphantasie von Schubert hingegen die Fülle seines Tones und kraftvolles Durchdringen des Kunstwerkes zu bezeugen, auch die Zusammenstellung des Programms verrieth in vortheilhaftem Grade seinen auf das Gediegenere gerichteten Geschmack. — Außer dem von den HH. Jacobsen, Nicasio Jimenez und dem Concertgeber löblich zu Gehör gebrachten Fdur-Trio Op. 80 von Schumann erfreuten sich besonders die Vorträge des Frl. Marie Klauwell des wärmsten und ungetheiltesten Beifalls, welche Lieder von Blume Reinecke, Schubert und Zopff (aus „Liebeslust und -Leid") sang. Außerdem blies unser berühmter Posaunist Hr. Nabich mit gewohnter Meisterschaft „In diesen heiligen Hallen", welche, nämlich die des kleinen Blüthner'schen Saales, ob so ungewöhnlicher Tonentfaltung etwas erstaunt und erschrocken zu sein schienen. —

V. B.

Seit sich Seb. Bach's lapidarstes Werk, nämlich seine große Matthäuspassion, in immer ausgedehnterer Weise in unsere Concertprogramme eingebürgert hat, sind andere seiner hervorragenderen Werke etwas mehr in den Hintergrund gedrängt worden, u. A. besonders auch die an hohen Schönheiten ebenfalls reiche Johannespassion, und war es daher ein höchst dankenswerthes Unternehmen des Riedel'schen Vereins, dieselbe am 24. Nov. (einem unserer sächs. Bußtage) in der nahezu überfüllten Thomaskirche von Neuem unserem Interesse näherzurücken. Allerdings ist in ihr fast Alles einfacher und leichter faßlich in größerer lyrischer Breite angelegt, auch hat vermuthlich der mystisch epische Ton des Ev. Johannes den Tondichter, welcher dem Anscheine nach den Text im Wesentlichen selbst angelegt hat, veranlasst, mehr einer dogmatisch philosophischen Richtung zu folgen; doch finden wir in den Chören der Juden und Priester, wenn uns auch dieselben noch nicht in der ungemein dramatischen Gedrungenheit der Matthäuspassion so unmittelbar in das Leben eingreifend entgegengetreten, trotz des Ergehens in abgerundeter erschöpfenderem Aussprechen doch auch schon hier ächt dramatisch schwungvolle Charakterisirung. Am Großartigsten angelegt ist der imposante Einleitungschor „Herr unser Herr-

scher", welchen Bach erst nach Beendigung der Matthäuspassion nachcomponirte, weil er den ursprünglichen Einleitungschor „O Mensch, bewein' dein' Sünden groß" in letzteres Werk als Schluß des ersten Theils hinübergenommen hatte, und von ebenfalls herrlicher, mildversöhnender Wirkung ist der schöne Schlußchor mit darauffolgendem Choral. Die Choräle lassen überhaupt in Folge ihres ausgedehnteren Dominirens in der Johannespassion hier noch deutlicher ihre Bestimmung erkennen: die Gemeinde durch Mitsingen derselben möglichst lebhaft für diese unmittelbar vor und hinter der Predigt aufgeführten, also damals zum Gottesdienste selbst gehörenden Passionsmusiken zu interessiren. Desgleichen bieten Demjenigen, welcher nicht nur vom künstlerischen Standpunkte aus genießt, sondern sich auch tiefer in die gläubig dogmatische Anschauung der damaligen Zeit zu versenken im Stande ist, die zahlreichen Arien herrliche Schätze. Ein großer Theil der Totalwirkung hängt endlich von der in diesem Werke ebenfalls mehr hervortretenden und zum Theil aus dem Ev. Matthäus vervollständigten Recitation des Evangeliums ab, und erfordert dieselbe sowohl für den Evangelisten als auch für die Partie des Christus technisch wie geistig in hervorragendem Grade ausgerüstete Künstler. Für den Evangelisten war es Hrn. Prof. Riedel gelungen, in dem uns vom Magdeburger Musikertage im besten Andenken befindlichen Prof. Johannes Müller aus Lemberg einen ganz ausgezeichneten Vertreter zu gewinnen, welcher trotz keineswegs günstiger Disposition seine im gewöhnlichen Sinne nicht dankbare Aufgabe durch beseelt verständnißvolle Schattirung von markiger Frische bis zu rührender Wehmuth in musterhafter Weise durchführte. Gleiches Lob verdient Herr Reß vom hiesigen Stadttheater für die edel würdevolle Ausführung der für seine Stimmlage ziemlich hoch liegenden Partie des Christus, und stehen wir nicht an, auch diesen trefflichen Sänger allen Concertinstituten auf das Wärmste zu empfehlen. Die Leistungen der Damen Worgitzka aus Berlin, Frl. Dotter aus Weimar und des Hrn. Leopold Müller ebendorther hatten wir bei dem letzten Musikertage ebenfalls Gelegenheit, eingehender zu würdigen und können uns daher darauf beschränken, hinzuzufügen, daß sich Frau Worgitzka bei dem Leipziger Publicum ebenso vortheilhaft einführte wie bei dem Magdeburger und ihre anstrengend hochliegende Partie nicht nur mit unermüdlicher Frische sondern auch mit verständnißvoll sorgfältiger Durchdringung derselben durchführte. Frl. Dotter und Hr. Leopold Müller hatten weniger Gelegenheit hervorzutreten, doch ließ sich auch diesmal sehr wohl erkennen, daß wir in Beiden talentvolle, mit gewinnenden Stimmmitteln begabte junge Kräfte vor uns hatten, welche nach ernsteren Studien zu schönen Hoffnungen berechtigen. — Den prächtigen Leistungen des Riedel'schen Vereins wüßten wir kein neues Lob hinzuzufügen und traten besonders die Männerstimmen mit großer Intensivität hervor, während wir meinen, die Entfaltung des Frauenchores bei anderen Gelegenheiten noch machtvoller oder zuversichtlicher gehört zu haben. Immerhin war die sichere Beherrschung so schwieriger und gewagter Aufgaben, wie die meisten Chöre der Priester und Juden bewunderungswürdig, und bildete hierzu die weiche und innige Färbung der Choräle einen schönen und wohlthuenden Gegensatz. —

Das am 26. Nov. veranstaltete dritte Euterpe-Concert wurde mit einer neuen Ouverture (Manuscript) von G. H. Witte eröffnet. Mir erscheint die Wahl einer Ouverture als Debüt für einen in die Oeffentlichkeit tretenden Tonkünstler nicht hinreichend geeignet, wenn sie, wie in diesem Falle, rein als Formstudie an und für sich auftritt. Wenn Wagner eine Faustouverture, Bülow eine Ouv. zu „Cäsar" schreibt, so wissen wir, daß solches Werk einen bewußten künstlerischen Zweck hat, wir erkennen eine Idee, welche sich durch das Ganze zieht, kurz wir wissen, was wir mit solchem Werk anzufangen haben. Das erfahren wir aber bei Witte's Ouverture nicht. Wenn dieselbe dagegen wie gesagt lediglich eine Formstudie sein soll, so wollen wir sie uns gern als solche gefallen lassen, wenn es auch den Themen noch an Prägnanz und Selbstständigkeit sowie der Verarbeitung derselben noch an Klarheit mangelt. Man hört noch viel Weber und noch mehr Mendelssohn sowie etwas Wagner. Auch das wollen wir einem Erstlingswerke nicht anrechnen, daß es innerlich noch keine bedeutungsvollere Steigerung besitzt und ihm überhaupt das eigentlich Packende fehlt, sondern uns für jetzt gern damit begnügen, daß sich ein erfreulicher Grad formeller Gewandtheit und technische Routine anerkennen läßt. Die Ausführung unter des Componisten eigener Leitung war im Ganzen recht brav; der Hervorruf, durch welchen er ausgezeichnet wurde, mag ihm ein Sporn zu energischem Weiterstreben sein. — Die Gesangsoli des Abends: Recitativ und Arie „Und Susanne kommt nicht" aus „Figaro", „Gretchen am Spinnrad" von Schubert und „Mailied" von R. Metzdorff hatte Frau Louise Reinhold vom hiesigen Stadttheater übernommen. Die Dame soll früher Hervorragendes geleistet haben. Die an sich wohlklingend ausgiebige Stimme sowohl wie die Schule zeigten jedoch jetzt manche Schattenseite, z. B. in Betreff der Tonführung und Intonation, weshalb hauptsächlich der Schluß der Arie fast vollständig verunglückte. Viel besser gelangen die Lieder, von denen namentlich das Mailied von Metzdorff, ein frisch dahinrauschendes Tonstück, in welchem mir nur der Mittelsatz und einzelne Stellen der Declamation etwas gezwungen erschienen, da capo verlangt wurde. — An Orchesterwerken wurden außer Witte's Ouverture geboten die Cdur-Symphonie von Schumann und der Huldigungsmarsch für den König von Baiern von R. Wagner, letzterer zum ersten Male. Die herrliche Schumann'sche Symphonie wurde im Allgemeinen sehr brav executirt, besonders verdient die Ausführung des sehr schwierigen Scherzo's alles Lob; dem Adagio hätte ich außer harmonischer verschmelzender Stimmung einen etwas mehr durchgeistigten, poesievolleren Vortrag und sorgfältigere Ausarbeitung der einzelnen Figuren gewünscht. Den Huldigungsmarsch von Wagner hörte ich zum ersten Male vom Orchester; der empfangene Eindruck war ein bedeutender, nachhaltiger. Schon die Einleitung packt gewaltig durch den Zauber ihrer eigenthümlich bestrickenden, echt Wagner'schen Harmonik, während die auf eine Reihe wuchtiger, an den Aufzug der Zünfte in den „Meistersingern" erinnernde Accorde folgende Hauptmelodie ganz jenen herzgewinnenden Character trägt, welcher Wagner's Melodik überhaupt innewohnt. Das Ganze schließt mit einer Steigerung von so überwältigender Großartigkeit, daß jeder Hörer sofort und unmittelbar gepackt werden muß. Das Orchester leistete unter der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Capellm. Volkland sehr Anerkennenswerthes. — W. Otto.

Unsere Stadtheater-Regie wußte nichts Besseres, als ohne jeden stichhaltigen Grund sich und ihre Sänger mit dem Neueinstudiren so abgestandener Werke, wie „Lucrezia Borgia" und „Zampa" abzumühen, welche hoffentlich recht bald wieder ihrer bisherigen Ruhe überlassen werden. Außerdem hatten wir, wenn man von fortwährenden Störungen durch unsere jetzt besonders feindselige Witterung absieht, recht anerkennenswerthe Wiederholungen von „Entführung", „Figaro" und „Oberon". Am 1. December sollte eine Wiederaufnahme von Wagner's „Fliegendem Holländer" stattfinden, desgleichen stehen bevor „Euryanthe", „Heiling" und eine neue Oper von Fr. v. Holstein „Des Bruders Heimkehr". —

Berlin.

Franz Bendel hat von den für diese Saison angekündigten drei Schubert-Chopin-Soiréen die erste hinter sich. Schubert war

vertreten durch die nachgelassene Adur-Sonate, Moments musicals, Menuett und Impromptu. Der erste Satz der Sonate ist mir, aufrichtig gestanden, trotz der meisterhaften Ausführung nicht recht verständlich geworden, in den andern Sätzen aber brachte Bendel den Meister Schubert zur Geltung, wie es ihm heut zu Tage wohl nur Wenige nachthun können. Ueberhaupt gehört dieser jüngere Meister des Claviers zu den wenigen Auserwählten, die es wagen dürfen, dem Publicum einen Clavierabend zu bieten, ohne Gefahr zu laufen, durch die sonst unausbleibliche Monotonie zu langweilen. Bendel's eminente Begabung und Vielseitigkeit aber entschädigt reichlich und ersetzt vollkommen jede Abwechslung, wir hätten die paar Liedervorträge (ein Frl. Schmidt), die doch wohl nur zu diesem Zwecke eingelegt waren, herzlich gern entbehrt. Fast noch eclatanter trat Bendel's Meisterschaft hervor in der Wiedergabe Chopin's, Notturno in G, Walzer in As und Polonaise in As; Chopin scheint seiner Individualität noch angemessener als Schubert. Das sprüht, leuchtet, funkelt und blitzt unter seinen Fingern, wie das brillanteste Feuerwerk; das schmeichelt und flüstert wie Windessäuseln im Frühlingslaube und fährt dann wieder wie gewaltiger Donner darein, daß man kaum noch glaubt, einen bloßen Concertflügel zu hören. Nach Tausig's Hingange sind nur noch Wenige, welche zeigen können, was ein Flügel zu leisten im Stande ist; Franz Bendel gehört zu diesen Wenigen. Die Sicherheit und Ruhe, mit der er auch der größesten Schwierigkeiten gleichsam spielend Herr wird, imponirt unwillkürlich, und das Publicum gab diesem Gefühle in dem rauschendsten Beifall Ausdruck, vornehmlich nach dem Vortrage der Asdur-Polonaise, in welcher die unglaubliche Bravour und das stürmische Feuer des Virtuosen Alles zur lautesten Bewunderung hinriß. Das sind Concerte, auf deren Wiederkehr man mit Ungeduld wartet. —

Die königliche Capelle brachte Schumann's Genovefaouverture, Mendelssohn's Amoll- und Beethoven's Fdur-Symphonie in bekannter Meisterschaft zur Ausführung; daneben aber auch eine Ouverture zu Schiller's „Demetrius" von — Vincenz Lachner (in Mannheim). Das war die zweite Illustration zu Schiller's riesenhaftem Bruchstück einer Tragödie, die wir hier nach so kurzem Zwischenraum zu hören Gelegenheit bekamen. Hatte aber die Hiller'sche (s. No. 46 d. Bl.) schon einen nichts weniger als treffenden Ausdruck dafür gefunden, so vermochte ich bei dieser Lachner'schen beim besten Willen absolut Nichts mehr zu erkennen, was auch nur an eine Schiller'sche Scene erinnert hätte. Anständige Capellmeistermusik allenfalls, aber nichts weiter; es wäre kein sonderlicher Schaden, wenn diese Ouverture verloren ginge. Wenn man sagt, das Publicum applaudirt nur, wenn der Zettel einen unserer classischen Componistennamen aufweist, so fiel hier das Gerücht mit der Wahrheit zusammen; trotz der brillanten Ausführung ging das Opus spurlos vorüber. Oder wollte die königliche Capelle damit etwa nur beweisen, daß es sich gar nicht der Mühe verlohnt, Werke von lebenden Autoren aufzuführen? Nicht unmöglich. —

Die kürzlich von der „Symphonie-Capelle" zur Aufführung gebrachte neue Symphonie von Zellner, über die ich noch einen kleinen Bericht schuldig bin, habe ich nun wiederholt gehört. Sie leidet hauptsächlich an dem Fehler, an welchem viele junge Componisten laboriren, sie können nämlich immer kein Ende finden und stumpfen damit das Interesse, welches sie sehr hübsch zu erwecken verstanden, selbst wieder ab. Die Symphonie ist ein durchaus achtbares Werk, hat eine Menge interessanter Züge und frischer, origineller Momente, denn aus der Anlehnung an bewährte Muster mache ich dem Componisten keinen Vorwurf. Ein Reminiscenzenjäger würde allerdings wohl eine ganze Blumenlese zusammenfinden können, aber die Originale, die gleich fertig wie weiland Frl. Minerva aus Jupiters Haupte hervorspringen, wachsen eben nicht auf den Bäumen.

Prof. Stern hat mit seinem berühmten Vereine Mendelssohn's „Elias" aufgeführt. Die Solopartien: Sopran (Frl. Zimmermann), Alt (Frau Joachim), Tenor (Hr. Otto), Baß (Hr. Hofopernf. Krause) waren in den besten Händen. Ueber die drei letzteren bedarf es keines Wortes; neu war Frl. Zimmermann aus Dresden, eine Dame mit prächtigen Mitteln, die aber auf dem Oratorienfelde wohl nicht heimisch ist, da in ihrem Vortrage nur zu oft die Bühnensängerin durchschimmerte. Trotzdem leistete sie zuweilen Vorzügliches. Und nun der Verein? Seit Jahr und Tag habe ich ihn freilich nicht gehört, und daran mag es vielleicht liegen, daß mir der gesättigte Wohlklang so ganz besonders aufgefallen ist; aber auch die Frische und Lebendigkeit sowie die Präcision der Ausführung verdienen das größte Lob. Nicht leicht können die Pietät gegen ein großen Todten — Mendelssohn's Todestag war der Tag der Aufführung — und der größeste Kunstgenuß in so vollkommener Harmonie Hand in Hand gehen. Auch die Kritik kann dem bewährten Dirigenten nur nachträglich ihren Dank aussprechen, wie es das Publicum auf frischer That in so reichlichem Maße gethan hat. — **W. Ltz.**

Hannover.

Das zweite Abonnementconcert bot ein Programm, welches ebenso interessant als anregend genannt werden konnte. Die Einleitung bildete die Ddur-Suite von J. S. Bach, eine Composition voll ewiger Jugendfrische und liebenswürdiger Charakteristik. Unser Orchester unter Fischer's vollendeter Leitung führte dieses classische Tonstück mit einer Feinheit durch, die des höchsten Beifalls würdig war. Hr. Capellm. Bott spielte ein Violinconcert in Amoll eigener Composition und eine Spohr'sche Phantasie über irländische Lieder. Bott's Composition ist durchaus edel gehalten sowie voll interessanter harmonischer Gänge und Rhythmen. Was den Vortrag beider Compositionen anbetrifft, so war derselbe ebenso geistvoll als warm und zum Herzen sprechend und documentirte auf's Neue, daß Bott unter den jetzt lebenden Geigern einen der ehrenvollsten Plätze mit Recht einnimmt. Der Künstler wurde durch den rauschendsten Beifall ausgezeichnet. Frl. Orgeni, welche seit Kurzem für unsere Bühne auf einige Monate gewonnen ist, sang mit wirklicher Künstlerschaft Beethoven's große Concertarie **Ah perfido** und einige Lieder von Schubert. Bei einer so vorzüglichen Interpretation, wie wir sie überhaupt bei dieser seltenen Künstlerin gewohnt sind und die sie zu einer der hervorragendsten Erscheinungen in der Kunstwelt macht, war es natürlich, daß auch an diesem Abend der Erfolg ein bedeutender genannt werden konnte. Im zweiten Theile des Concertes wurde Haydn's Oxford-Symphonie aufgeführt; sowohl die innige Schönheit dieser Musik, als ihre herrliche Wiedergabe durch unser Orchester veranlaßte das in großer Anzahl versammelte Publicum zu den lebhaftesten Ovationen. — Im nächsten Abonnementconcert wird wahrscheinlich das Künstlerpaar Joachim auftreten. —

Meiningen.

Den Bemühungen des jungen talentvollen Hofmus. Marschall ist es im vorigen Jahre gelungen, einen „Damengesangverein" in's Leben zu rufen. Seine Kunstthätigkeit, in erster Linie auf die Pflege des ernsten Gesanges gerichtet und in zweiter öffentlichen Wohlthätigkeitszwecken dienend, ist bereits zu verschiedenen Malen in vortheilhaftester Weise in die Oeffentlichkeit getreten. Das letzte Concert am 8. Nov. unter Mitwirkung der namhaftesten Kammermusiker, der HH. Fleischhauer und Grützmacher 2c. brachte Werke von Liszt (den 137. Psalm), von Mendelssohn, Gounod, Sämann, Marschall Gesänge für Tenor (R. Engelhardt), von Schubert und Beethoven, sowie ein Solo für Violoncell und Harmonium (Grützmacher und Marschall).

Die Ausführung sämmtlicher Nummern war eine höchst befriedigende; die Chorgesänge sprachen deutlich für den Fleiß und Eifer der Betheiligten und gereichten der tüchtigen Leitung des Directors zur Ehre.—

Zürich.

Am 5. und 7. Nov. war es uns zum dritten Male vergönnt, in unserer durch französisch-internationalen Vandalismus so denkwürdig gewordenen Tonhalle ein größeres Tonwerk des 19. Jahrhunderts anzuhören. Wir sprechen nicht von jenen Tonhallenconcerten, welche in lauen Sommernächten das Publicum unter den Pavillon locken, nicht von den ordentlichen Abonnementconcerten, die neben den bereits populär gewordenen Symphonien und Ouverturen in der Regel auch etwas Außerordentliches bieten, selbst nicht von den Oratorien Haydn's, Mendelssohn's ꝛc., die allüberall auf den Concertprogrammen figuriren — wir meinen diesmal vielmehr jene außergewöhnlichen Aufführungen, die der gemischte Chor und das Orchester von Zürich unter Hegar's bewährter Leitung zu Stande gebracht haben, nämlich vom deutschen Requiem von Brahms im Frühling 1869, von Beethoven's Missa solemnis im Frühjahr 1871 und jetzt von Schumann's großartiger Musik zu Scenen aus Göthe's „Faust", welche am 5. und 7. Nov. zweimal ganz vollständig zu Gehör gebracht wurde. Beide Aufführungen hatten von nah und fern eine so große Menge von Zuhörern herbeigelockt, daß die weiten Räume der Tonhalle dicht besetzt waren. Die Soli wurden meisterhaft ausgeführt. Frau Suter-Weber, welche in letzter Stunde auch für das erkrankte Frl. Rohr eintrat, sang mit ihrer leicht ansprechenden, wohllautenden und ausgiebigen Sopranstimme das Gretchen und die übrigen Soli mit wahrhaft brillanter Bravour. Desgleichen traten die Vorzüge des in unserer Tonhalle längst eingebürgerten Tenoristen Hrn. A. Ruff aus Mainz, etwas gezierten Vortrag ausgenommen, auch diesmal wiederum hervor. Zwar hat Schumann dem Tenor eine mehr untergeordnete Rolle eingeräumt, indem er ihn nur als Ariel und als Pater ecstaticus, also tief unter dem Niveau der höchsten und reinlichsten Zelle, vegetiren läßt; aber gleichwohl würdigte das Publicum in den beiden kurzen Arien Ruff's scharf timbrirtes Organ und dessen glanzvolle Entwicklung mit unverkennbarer Befriedigung. — Neu war Hr. Eugen Gura vom Leipziger Stadttheater als Faust und Dr. Marianus, doch alsbald hatte das Publicum herausgefühlt, daß ihm die Krone gebühre. Etwas Vollendeteres als Faust's große Arie unmittelbar vor seinem Tode dürfte man kaum von einem Concertsänger gehört haben; was aus dem Munde eines gewöhnlichen Sängers zur Carricatur herabsinken würde, hat Hr. Gura durch seine, durch keine einzige Auslassung verkürzte meisterhafte Darstellung zu einer der großartigsten Leistungen erhoben, die es auf diesem Gebiete überhaupt geben kann: metallreiche und doch weiche, elastische Stimme mit gleichmäßigem Anschlag in allen Lagen, eine so deutlich articulirte Aussprache, daß man in den entferntesten Theilen des großen Raumes jede Silbe versteht, dazu ein auf das Feinste und mit dem tiefsten Verständniß ausgearbeiteter Vortrag voll Wärme und Innigkeit. Hr. G. hat mit einem Worte den Faust so bezaubernd schön und wahr gesungen, daß man den wunderbaren Doctor leibhaftig vor sich zu sehen glaubte. Häufig von den lebhaftesten Kundgebungen unterbrochen, ergossen sich dieselben nach der letzten großen Arie nicht nur vom Auditorium sondern auch vom Orchester aus seitens aller Mitwirkenden in einen wohl länger als eine ganze Minute anhaltenden Beifallssturm, wie er bei unserem damit ziemlich kargen Publicum als gradezu unerhört bezeichnet werden muß. — Daß die Stimme des Hrn. Attenhofer, welcher die Baßpartie übernommen hatte, nach größerer Kraftanstrengung versagt und mitunter etwas detonirt, liegt leider nicht in seiner Gewalt, dennoch hören wir diesen höchst schätzenswerthen Sänger allezeit gern singen, weil sein Vortrag nicht nur von bedeutenden Studien sondern auch von geistiger Auffassung zeugt. — Die kleineren Soli waren durch die sympathische Altstimme von Frau Hegar ꝛc. in durchaus anerkennender Weise vertreten, Chor und Orchester aber hatten sichtlich ihre Kräfte bis auf das Aeußerste angespannt. Am Meisten zündete der mit allseitiger Begeisterung wie aus einem Guß gesungene Eröffnungschor der dritten Abtheilung „Waldung, sie schwankt heran". Wenn dagegen an anderen Orten, namentlich in den größeren Chören beim Wechsel der Tempi oder bei ungewohnten Einsätzen nicht Alles gelang und mitunter die chromatischen Spaziergänge der Bassisten den Zusammenhang verloren, vielleicht auch in den wuchtigeren Tonwellen der Contrabässe etwas ertranken, so dürfen wir dergleichen kleine Schwächen Angesichts der eminenten Gesammtaufgabe wohl billigerweise übersehen und nur noch den Wunsch aussprechen, daß der Chor von Jahr zu Jahr an Ausdehnung und innerer Kräftigung zunehmen möge, und sprechen allen Mitwirkenden, namentlich aber ihrem gewiegten Dirigenten Hrn. Hegar unseren wärmsten Dank aus für zwei so denkwürdige und unvergeßliche Abende. —

Graz.

Die eigentliche Concertsaison ward bei uns in glücklichster Weise durch den hier stets willkommen geheißenen Violinvirtuosen Robert Heckmann aus Leipzig eröffnet. Das Programm seines Concertes bot viel des Schönen und Interessanten; besonders dankbar waren wir für die Vorführung der Schumann'schen Sonate in Amoll. Einen glänzenden Erfolg erzielte ferner der geehrte Gast im ersten Concert des steiermärk. Musikvereins durch tadellosen Vortrag des Bruch'schen Violinconcertes, in dessen Mittelsatze H. Alles zu den lautesten Beifallsbezeugungen hinriß. In letzterem Concert hörten wir außer Schubert's beiden Hmoll-Symphoniesätzen Wagner's vielbesprochenen Kaisermarsch. Selbst ein Urtheil zu fällen, dafür ist jedoch unser großes Publicum noch lange nicht — selbstständig genug und war wohl zum Theil deshalb der Erfolg keineswegs ein unbestritten glänzender. Es fehlten eben die Führer. —

Großen Genuß verschaffen uns jedes Mal die Kammermusikconcerte des auch auswärts wohlbekannten und bestens accreditirten Claviervirtuosen und Capellm. Wilhelm Treiber, dessen unermüdlicher Eifer seit einer Reihe von Jahren uns mit den besten Erzeugnissen der Neuzeit bekannt machte. Die Ausführung der Tonwerke ist immer eine zufriedenstellende, da auch die HH. C. Prager (Violine) und H. Korel (Violoncell) ganz tüchtige Partner sind. Das Programm des ersten Concertes bestand aus: Trio's von Beethoven Op. 97 und Schumann Op. 80 in F, dazwischen das hier noch nie öffentlich gehörte Rondeau in Emoll von Schubert und Claviersoli von Hiller, Reinecke und Rheinberger.

Im zweiten Concert des steiermärk. Musikvereins, welches mit Gluck's Iphigenien-Ouverture und zwar in sehr rühmenswerther Weise in Wagner's genialer Bearbeitung eröffnet wurde, hörten wir als Instrumentalgast Hrn. Joseph Zöhrer aus Laibach. Er spielte Reinecke's Fismoll-Concert, welches uns schon vor einiger Zeit von Hrn. Treiber vorgeführt worden war. Trotz mancher guten Eigenschaft, die wir, um gerecht zu sein, an ihm loben müssen, gefiel er nicht allgemein und wurde namentlich von Seite der Localkritik in wenig freundlicher Weise behandelt. Die Ausführung der Eroica oder nach der Temponahme des ersten Satzes richtiger Patetica genannt, war im Allgemeinen eine recht wohlgelungene. An Hrn. MD. Thieriot hat unsere Stadt einen höchst sorgfältigen und von ächt künstlerischem Geiste beseelten Dirigenten gewonnen. —

Am Theater ist wenig Neues vorgefallen, u. A. Neueinstudirung von Meyerbeer's verblaßtem „Propheten" und der unleidlichen „Dinorah". In Vorbereitung ist Weber's „Euryanthe", für Graz neu, und „Ilse", eine kürzlich vollendete Oper Hans Schläger's. —

Pest.

Wie Ihnen schon von anderer Seite mitgetheilt worden, hat sich mit dem Eintritt Hans Richter's in den Verband des ungarischen Theaters in der Windstille unseres Musiklebens eine erfrischende Brise fühlbar gemacht, die um so erquickender ist, als nunmehr zu hoffen steht, daß, solange sein Verbleiben bei uns gesichert sein wird, weder Schwüle noch irgend welche Stürme diesem jetzt flott gewordenen Musiktreiben Einhalt gebieten können. Als Wagnerjünger par excellence war vorauszusehen, daß Richter seine Wirksamkeit hier mit einem Werk seines Großmeisters beginnen werde, indem dies derjenige Boden ist, wo er sich am Heimischesten fühlt, und so kam der hier zwar schon früher mit entschiedenem Beifall aufgeführte, von ihm aber dennoch umstudirte „Lohengrin" nach längerer Unterbrechung wieder in vollster Integrität — alle Sprünge wurden nämlich wieder aufgemacht — zu Gehör. Daß hierdurch manche neue, ungekannte Schönheit zum Durchbruch kam, bedarf wohl nicht erst weiter bestätigt zu werden, ist Richter doch bezüglich der Auffassung Wagner'scher Tonschöpfungen nach des Componisten eigenen Worten die competenteste Persönlichkeit. Die Aufnahme des Dirigenten sowie des Werkes war eine so schmeichelhafte, daß dem von ihm beabsichtigten Unternehmen, drei Orchesterconcerte zu veranstalten, das günstigste materielle wie künstlerische Resultat prognosticirt werden kann, was sich denn auch bei dem am 8. Nov. stattgehabten ersten dieser höchst interessanten Concerte im vollen Sinne des Wortes bethätigte. Beethoven's Cmoll-Symphonie, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", eine Arie von Weber und die „Hunnenschlacht" von Liszt bildeten den Inhalt des Programms. Wenn originelle Rhythmen, neue Harmonien und charakteristische Instrumentation ein Orchesterwerk interessant und fesselnd gestalten, so darf gewiß Liszt's hier zum ersten Mal aufgeführte Composition mit Recht Anspruch darauf machen, diese hier erwähnten Vorzüge für sich zu vindiciren, denn in wenigen seiner symphonischen Dichtungen dürften diese Eigenschaften in reicherem Maße vorhanden sein, als in der „Hunnenschlacht". Daß die eigentliche Melodie weniger vorwaltet, liegt selbstverständlich in dem spröden Stoff, den der Componist zur Behandlung wählte. Ein Kampf auf Tod und Leben zwischen Barbarismus und Christenthum, wie ihn Kaulbach's Bild zeigt, und nach welchem die in Rede stehende Composition geschaffen wurde, bietet wenig Gelegenheit zur Entfaltung von Melodik und Cantilenen; wenn aber dieser großartige tragische Conflict, zu dessen Ausfechtung selbst die Todten sich noch einmal erheben, getreu gezeichnet sein soll, so bedarf es eben solcher Ausdrucksmittel, wie sie Liszt hier angewandt. — Wagner's Ouverture hat eine durchschlagende Wirkung erzielt. Der geläuterte Geschmack und das durchgebildete künstlerische Feingefühl des Dirigenten sowohl wie die Trefflichkeit und Tüchtigkeit des Orchesters documentirten sich jedoch in hervorragendster Weise in Beethoven's Symphonie. Der Ausführung dieses Werkes darf man das Prädicat vollkommen beisetzen. Die Aufnahme war auch eine enthusiastische. Die von unserer Primadonna Fr. Pauli mit durchgeistigtem Vortrag gesungene Arie von Weber brachte derselben stürmische Beifallsbezeugungen. — A. Spr.

Moskau.

Die musikalische Saison ist bereits in voller Blüthe. Am 29. Oct. fand die erste Quartettmatinée der HH. Laub, Grymaly, Gerber und Fitzenhagen versuchsweise im Saale des neuen Conservatoriums statt. Der Besuch des Publicums war aber ein so bedeutender, daß der Saal nicht Alle fassen konnte und man deshalb wieder in das frühere Local, den kleinen Saal des adligen Clubbs, übersiedelte. Hr. Gerber hatte für den abgegangenen Minkus die Viola übernommen. Das Programm bot: Cmoll-Quartett von Haydn, Violinsonate in Dmoll von Schumann und Cdur-Quartett mit der Fuge von Beethoven. In der Sonate hatte zu allseitiger Befriedigung N. Rubinstein die Pianofortepartie übernommen. Die Matinée ließ Nichts zu wünschen übrig, da die Piecen meisterhaft ausgeführt wurden.

Am 5. Nov. fand die zweite Matinée mit Volkmann's Emoll-Quartett, Beethoven's Dmoll-Sonate (N. Rubinstein) und Schumann's Amoll-Quartett statt. Am Meisten sprach das letzte Werk an, obgleich die ersteren Piecen ebenso gut ausgeführt wurden, doch lag dies gewiß darin, daß sie nicht einen so feurigen Aufschwung nehmen wie das Schumann'sche Quartett, wo die ausführenden Künstler mehr Gelegenheit hatten, ihrem packenden Vortrage vollen Spielraum zu lassen. Das Publicum belohnte sie dafür mit ungewöhnlichem Beifall, der sich erst nach mehrmaligem Hervorruf legte.

Am 12. Nov. fand die dritte Matinée mit folgendem Programm statt: Amoll-Quintett von Onslow (Contrabaß Hr. Spekin), Esdur-Trio von Schubert und Ddur-Quartett von Mendelssohn. Da Grimaly erkrankt war, hatte Hr. Dawidoff (Schüler des Conservatoriums aus der Violinclasse des Hrn. Laub) die zweite Violine übernommen. Wenn drei so bedeutende Künstler wie Rubinstein, Laub und Fitzenhagen zusammenwirken, kann man stets auf etwas Großartiges gefaßt sein. Vom größten Pianissimo bis in das stärkste Forte konnte man dieselbe Sauberkeit und Reinheit verfolgen. Das Mendelssohn'sche Quartett verfehlte seine Wirkung nicht, dagegen konnte man sich mit Onslow nicht befriedigt fühlen, denn das Stück ist doch schon etwas veraltet. —

Am 17. Nov. fand das erste große Concert der russischen Musikgesellschaft unter Rubinstein's Leitung statt. Laub trug eine Phantasie von Raff vor und die Pianistin Laura Kahrer aus Wien spielte das Esdur-Concert von Liszt mit überraschender Bravour. Sie vereinigt hervorragende Technik mit einer durch natürliche Empfindung und feinen Geschmack gehobenen Darstellung und bewies dies besonders durch ausgezeichnete Wiedergabe einer Orgelfuge von Bach, Schumann's „Warum?" und der Esdurpolonaise. Außerdem bekamen wir das Vorspiel zu „Lohengrin" zu hören sowie vier Nrn. aus dem Requiem von Schumann und Beethoven's achte Symphonie. —

Am 22. Nov. wollte Adeline Patti im Verein mit den Mitgliedern der italienischen Oper unter Leitung Bevignani's zum Besten des Conservatoriums ein Concert geben. Schon jetzt sind keine Billets mehr zu haben! —

Von unseren Künstlern concertirt Laub in nächster Zeit in Nischni-Nowgorod, Tambow und Rjasan, N. Rubinstein in Petersburg. Fitzenhagen wird in Charkow im Musikgesellschaftsconcert auftreten und daselbst mit dem Pianisten Blumner ein zweites Concert geben. Am 6. und 7. Nov. concertirte Fitzenhagen in Tula und Orel mit ungewöhnlichem Beifall. Er wurde nach einigen Bach'schen Stücken fünf Mal gerufen und der Beifallssturm legte sich erst dann, als derselbe Dawidoff's reizenden „Springbrunnen" zugab. Auch als Componist scheint sich F. hervorthun zu wollen, indem er in einer Matinée bei Nic. Rubinstein, in welcher die größten Kunstautoritäten Moskau's versammelt waren, ein neues zweites Violoncellconcert von sich vortrug, welches von sämmtlichen Anwesenden als eines der bedeutendsten Violoncellstücke anerkannt wurde.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden. Das Programm des am 24. Nov. unter Könnemann's Leitung abgehaltenen Kurconcertes lautete: Mendelssohn's

anscheinend mit dem Zauber ewiger Jugend begabte „Schöne Melusine“, Reinecke's Manfredzwischenmusik zum 5. Act, Arie und Chor aus Mehul's „Joseph“, Finale des ersten Actes aus „Lohengrin“ (wobei man sich natürlich sämmtlichen Gesang denken mußte) und Beethoven's Cmoll-Symphonie. —

Basel. Die zweite Soirée für Kammermusik am 21. Nov. hatte ein Programm aufgestellt, das durch die drei Namen Haydn, Beethoven und Mendelssohn den ausschließlichsten Glanz gewann. —

Bautzen. Am 19. v. M. hielt der Hering'sche Gesangverein seine erste Wintersoirée ab. Sein Dirigent, als vorzüglicher Orgel- und Partiturspieler, Componist und bedeutender Musikpädagog rühmlich bekannt, documentirte in der Abfassung des Programms auf's Neue seine der besseren Richtung huldigenden Bestrebungen. Dasselbe enthielt: drei geistliche Lieder von Mendelssohn, Duett aus „Maccabäus“, ferner von Albert Tottmann „Die stille Wasserrose“ und „Ostern“ für gemischten Chor, sowie Gade's „Kreuzfahrer“. Die Ausführung aller Werke war eine musterhafte und konnte es daher nicht fehlen, daß sie sich sämmtlich, namentlich Gade's „Kreuzfahrer“ und Tottmann's „Ostern“, des nachhaltigsten Beifalls der Zuhörer zu erfreuen hatten. —

Berlin. Am 23. v. M. außer der Production der 5 Wunderkinder Sandow wohlthätiges Concert von Jenny Meyer mit den Sängerinnen Scheeffer, Kayser und Beymel sowie den HH. Jul. Krause, Kaminsky, De Swert, Adolph Schulze und der Chorclasse der Stern'schen Musikschule: Stücke von Händel, Bellini, Mozart, Rüfer, Meyerbeer, Rossini, Verdi und ähnlichen Classikern. — Am 24. wohlthätiges Concert des Erk'schen Männergesangvereins: Psalm 84 von Bernhard Klein, Russischer Vespergesang, Gefangenenchor aus „Fidelio“, Schwedisches Volkslied &c. — Am 26. Concert der Singakademie: von Bach Chor aus „Bleib bei uns“ sowie „Gottes Zeit“ und Mozart's Requiem — Am 27. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim. — Am 28. Beethoven-Schumann-Chopinabend von O. Raif. — Am 29. 4. Soirée des Joachim'schen Quartetts. — Am 1. Concert des Cäcilienvereins mit den Damen Anna Holländer und Reimann sowie den HH. Ignaz Brüll und Schmook. — Am 2. Decbr. durch Stern's Gesangverein „Die Schöpfung“ mit Frau Peschka-Leutner aus Leipzig und den HH. Otto und Krause. — Am 3. Matinée der Mitglieder der Hofoper. — Am 11. Orchesterconcert von Ignaz Brüll aus Wien. — Am 28. Concert des Violoncellisten Feri Kletzer und Frau unter Mitwirkung des kgl. MD. A. Dorn: Adagio und Allegro von Goltermann, Melodramen: „Der Mutter Gebet“ von Reinecke und „Schön Hedwig“ von Schumann, gespr. von Frau Kletzer, Violoncell-Soli von Lotti und Pergolese, Ungarische Rhapsodie für Violoncell von Feri Kletzer. —

Bremen. Am 24. v. M. Concert der Geschw. Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden mit den HH. Cctm. Böttjer, Biermann und Cabisius: Trio Op. 70 von Beethoven, Arie aus Mitrane von Rossi, ungarische Rhapsodie von Liszt, Lieder von Hiller und Breunung sowie Solostücke von Field, Chopin, Gounod, Schubert, Schumann, Rubinstein und Spindler. —

Breslau. Der Thoma'sche Gesangverein brachte am 22. Nov. Händel's „Acis und Galathea“, der Orchesterverein in seinem dritten Abonnementconcert eine Haydn'sche Symphonie und Beethoven's Pastoralsymphonie sowie Fragmente aus Spohr's 6. Concert (Hr. Himmelstoß) zur Ausführung. —

Chemnitz. Das Programm zu einem Symphonieconcert des dortigen MD. Müller am 20. Nov. lautete: Ouverturen zu „Euryanthe“ und zu „Robespierre“ von Litolff, Schumann's Cdur-Symphonie, zweiter Marsch in Ddur von Joachim &c. —

Elberfeld. Das Stiftungsfest des Instrumentalvereins wurde kürzlich mit einem dem Wortlaute nach etwas seltsam klingenden Werke, einer Sinfoniette von G. Brah-Müller mit Erfolg eröffnet, woran sich im Verlauf des Abends Beethoven's Bdur-Symphonie schloß. —

Frankfurt a. M. Das zum Besten der Mozart-Stiftung vom Gesangverein Liederkranz am 20. Nov. veranstaltete Concert führte u. A. eine Novität vor: „Heinrich der Finkler“, Cantate für Männerchor, Soli und Orchester von F. Wüllner. — Im vierten Museumsconcert am 24. Nov. waren außer den Orchesterwerken, welche in der Euryanthenouverture und in der zweiten Beethoven'schen Symphonie bestanden, von besonderer Anziehungskraft die Claviervorträge (Gmoll-Concert von Mendelssohn, kleinere Stücke von Raff, Schumann-Liszt und Chopin) von Frl. Pauline Fichtner aus Wien, während Frl. Mathilde Weckerlin durch Wiedergabe des Haydn'schen „Auf starkem Fittig“ und zweier Lieder von Schubert und Mendelssohn sich die Sympathien Vieler gewann. —

Glogau. Daselbst ging am 25. Nov. eine Aufführung des himmelfahrenden „Elias“ sehr glücklich von Statten. Von den Solisten wird rühmlichst Frl. Marie Klauwell aus Leipzig hervorgehoben.

Hamburg. Die am 24. Nov. stattgefundene Joachim'sche Quartettsoirée fesselte außer bekannteren Streichquartetten von Haydn und Mozart hauptsächlich durch Beethoven's Op. 127. —

Kassel. Das zweite Abonnementconcert der Mitglieder des königl. Theaterorchesters begann am 21. Nov. mit Hiller's Demetriusouverture und schloß mit Beethoven's Cmollsymphonie. Zwischen diesen Werken waren die Violinvorträge von Ludw. Strauß (Dmoll-Concert von Spohr und Solostücke von Händel und Molique), Gesangsoli des Barytonisten H. Bulß (Heilingarie von Marschner) und von Frl. Tremel (Lieder von Esser und Meyerbeer, und mit H. B. zusammen ein Duett aus Nicolai's „Heimkehr der Verbannten“) geeignet, durch wechselvollen Reiz zu fesseln. — Am 24. Nov. fand im Saale des Kunsthauses die erste Abendunterhaltung für Kammermusik mit folgendem Programm statt: Bdur-Quartett von Haydn, Quartett Op. 41 von Schumann und Sextett Op. 140 von Spohr. Ausführende waren Concertm. Wipplinger, Kalitsch, Seiß und Knoop; im Sextett außerdem die HH. Schneider und Lorleberg. —

Königsberg. Eine geistliche Musikaufführung der Musikalischen Akademie brachte am 11. Nov.: Geistliche Ouverture von Stern, Christoph Bach's Motette „Ich lasse dich nicht“, ein Salvum fac regem von Hirsch, Schicht's Veni sancte spiritus und Mendelssohn's nachgrade allzubeliebten „schreienden Hirsch“. — Ein daselbst von L. Rakemann und Frau am 15. Nov. gegebenes Concert bestand aus Claviervorträgen und Gesangsoli's. Werke von Schumann, Marschner, Weber, Chopin, Rubinstein bildeten das Programm. —

Leipzig. Am 28. v. M. drittes Euterpe-Concert mit Frau Reinhold vom Leipzig-Chemnitzer Stadttheater: Ouverture von Witte, Arie aus — „Figaro“, Cdursymphonie von Schumann und „Huldigungsmarsch“ von R. Wagner. — Am 29. Aufführungen des Dilettantenorchestervereins und des Gesangvereins „Cäcilia“. — Am 30. Gewandhausconcert für die Armen mit den Damen Mahlknecht, Friedländer und Kindermann aus München sowie den HH. Johannes Müller aus Lemberg und Krolop von Berlin: Ouverture und Arie aus „Joseph“, Andante aus Schubert's Tragischer Symphonie, Concertarie von Mozart und Requiem von Franz Lachner.

Lemberg. Am 20. v. M. führte sich daselbst Graf Wladislaw Tarnowski mit einem von ihm ohne irgend welche Mitwirkung, als die nöthige Orchesterbegleitung, gegebenen Concert als hervorragender Schüler Liszt's ein. Das sorgfältig gewählte Programm bot: Concert von Weber-Liszt, Esdur-Sonate von Beethoven, kleinere Stücke von Bach, Schubert, Schumann, Henselt, Field und Chopin, Liszt's zweite ungarische Rhapsodie und dessen „Erlkönig“. —

London. In St. James Hall führte am 22. Nov. der „Cäcilienchor“ zwei neue Oratorien „Der Ritter vom rothen Kreuz“, comp. von Frederic Klay, und „Ein Pastorale“ von Seymour Egerton in vorzüglicher Weise aus. — Das Monday Popularconcert am 13. Nov. führte vor: Schubert's Amoll-Streichquartett (Frau Norman-Neruda, Ries, Zerbini, Piatti), Gesangvorträge (Simes Reeves) und Clavierwerke (Arabella Goddard). —

Magdeburg. Der Tonkünstlerverein brachte am 20. Nov. als Novität ein Clavierquartett von Gernsheim. — Das dortige Kirchenconcert am Todtenfeste wurde von Md. Rebling in würdigster Weise eingeleitet mit einem Orgelvorspiel über „Wachet auf“ von S. Bach; demselben folgte ein Soloquartett mit Chor aus dem 121. Psalm von W. Stade, Variationen für Orgel von Merkel über ein Beethoven'sches Thema (Rebling), Tenor-Arie aus „Paulus“, Mendelssohn's 43. Psalm und Requiem für Männerstimmen mit Orgel und Blechinstrumenten von Fr. Liszt. Die Tenorsoli sämmtlicher Nummern wurden von Prof. Johannes Müller aus Lemberg vortrefflich ausgeführt. — An der Spitze des Logenconcertes stand am 22. Nov. Beethoven's Cmoll-Symphonie, außerdem waren an Instrumentalwerken zu hören: Lohengrin-Introduction und Oberonouverture. Von den Liedervorträgen des Hrn. Joh. Müller ward vom Publicum der „Loreley“ von Liszt der Preis zuerkannt, und der Wunsch mehrfach gegen den Sänger ausgesprochen, diese Perle im nächsten Concerte noch einmal vorzuführen. —

Mannheim. Der Musikverein führte Mendelssohn's 114. Psalm und die Esdur-Messe von Schubert auf. — Die erste Musikalische Akademie bestand aus: Beethoven's achter Sym-

phonie, Schubert's Rosamundenouverture und Fmoll-Phantasie, Violinsoli's von O. Kahl aus Zürich und Gesangvorträgen von Frl. Soltans aus Cassel. —

New-York. Der Gesangverein „Lätitia" trat mit einer gelungenen Aufführung von Gade's „Kreuzfahrer" zum ersten Male vortheilhaft in die Oeffentlichkeit. —

Petersburg. Die beiden letzten Kammermusiksoiréen am 31. Oct. und 7. Nov. vermittelten u. A. die Bekanntschaft mit dem Sextett von Brahms Op. 18, mit dem Schubert'schen Octett in Fdur Op. 166 und einem Trio in Fismoll von Ajantschewski, welches Werk Talent und Fleiß des Autors rühmlich bekunden soll. —

Plauen i. V. In voriger Woche entzückte Georg Leitert auch dort durch seine ungemeine Virtuosität in einem eigenen, reich besuchten Concerte. —

Rotterdam. Der Gesangverein „Amphion" hatte auf seinem Programm: Hymne von Haydn, Requiem von Mozart, „Christnacht" von Hiller, Gade's „Sonnenuntergang", Mendelssohn's allzubeliebten 42. Psalm und eine Ouverture in Dmoll von Heyblom, dem Dirigenten des Concertes. —

Schwerin. Im zweiten Abonnementconcert kamen zur Aufführung als Novitäten: Dmoll-Concertouverture von Hiller und Violoncellconcert von C. Eckert (Bernhard Coßmann), Gesänge für gemischten Chor von Schumann und Fr. v. Holstein, sowie Schubert's Cdur-Symphonie. —

Stralsund. Das deutsche Requiem von Brahms wird daselbst für eine nächstens bevorstehende Aufführung vom Dornhekter'schen Gesangverein sorgfältig studirt. —

Stuttgart. Ein am 25. Nov. stattgefundenes von Theodor Ratzenberg veranstaltetes Concert hatte sich der Mitwirkung von Frau Rosewald, den HH. Concertm. Singer und J. Cabisius zu erfreuen. Der Concertgeber trug, außer seiner Betheiligung am Rubinstein'schen Trio in Bdur Werke von Kiel, Bach, Beethoven, Mozart, Lassen, Schumann und Liszt vor, die Sängerin aber wußte mit einer Meyerbeer'schen Barcarole und Liedern von Schubert und Speidel, — Singer durch meisterhafte Ausführung der Ernst'schen Elegie sich außergewöhnlichen Beifall zu erringen. —

Weißenfels. Das letzte „Erholungsconcert" hatte durch das Auftreten mehrerer Gesangsolisten erhöhtes Interesse gewonnen. Außer Frl. Bosse und Hrn. Rebling, welche außer in einem Duett aus „Jessonda" durch mehrere Lieder begeisterten, gelang es auch Frl. Dähne und besonders Miß Colville aus Amerika, einer Schülerin Rebling's, sich viele Anerkennung zu erwerben. Die Orchesterleistungen waren zufriedenstellend. —

Wien. Die Singakademie geht damit um, in einem auf den 6. Dec. anberaumten Concerte, auf den oft geäußerten Wunsch Vieler Händel's Allegro, Pensieroso ed Moderato zu wiederholen. — Der Männergesangverein beschäftigt sich mit Mendelssohn's „Oedipus auf Kolonos" behufs einer Concertaufführung am 10. Decbr. — Der Wiener Sängerbund hielt am 25. Nov. im Dianasaale unter Stoiber's Leitung seine erste Liedertafel ab.

Zürich. Am 10. v. M. gab daselbst Concertm. Heisterhagen mit seiner Tochter ein Concert mit folgendem Programm: Emoll-Concert von Beethoven, Präludium und Fuge von Bach, Nocturne von Chopin, „Traumeswirren" von Schumann, Romanze und Polonaise für Violine von Lauterbach sowie Rondo für Pianoforte und Violine von Schubert. Frl. M. Heitz sang Lieder von Mozart, Mendelssohn, Schumann und Kirchner. Sämmtliche Vorträge erhielten warmen Beifall. —

Personalnachrichten.

— MD. Wilhelm Treiber in Graz ist durch seine vor zwei Jahren in Bremen, Cassel ꝛc. als Pianist errungenen erfreulichen Erfolge sowie durch mehrfache Einladungen veranlaßt worden, jetzt eine neue größere Concerttournée durch Deutschland zu unternehmen. — Die in Petersburg und Moskau mit großem Beifall aufgetretene Claviervirtuosin Laura Kahrer hat sich auf eine Concertreise in das Innere von Rußland begeben und gedenkt zunächst die Städte Tula, Orel, Charkow, Kiew und Odessa zu besuchen. U. A. lenkt auch Adolf Henselt in mehreren besonderen Inseraten die Aufmerksamkeit der Concertvorstände auf Frl. Kahrer als eine würdige Schülerin von Fr. Liszt. — Desgleichen hat sich die beliebte Pianistin Frl. Fichtner kürzlich wiederum auf eine größere Concertreise begeben und gedenkt in Frankfurt, Mainz, Wiesbaden, Schwerin, Berlin, Cassel, Leipzig und Warschau aufzutreten. —

— Der k. sächs. Hofpianofortefabrikant Hr. Jul. Blüthner in Leipzig ist vom König von Sachsen zum Commerzienrath ernannt worden. —

— Prof. Johannes Müller, Dir. der deutschen Singakademie in Lemberg, ein seit Kurzem schnell höchst beliebt gewordener Concert- und Oratoriensänger, befindet sich soeben auf einer ziemlich anstrengenden Concerttournée, nämlich am 19. Nov. in Leipzig, am 22. in Magdeburg, am 24. in Leipzig (Johannispassion), am 26. in Magdeburg (Liszt's Requiem ꝛc.), am 29. ebenfalls, am 30. in Leipzig (Gewandhausconcert), am 2. Dec. in Gera, am 3. in Leipzig und am 4. in Jena. —

— Capoul, der französische Tenorist, wird nach seiner Rückkehr aus Amerika ein Engagement in Petersburg annehmen. —

— Componist Van Gheluve ist zum Director der Musikschule in Brügge ernannt worden. —

— Kammermus. Baas in Hannover ist vom Kaiser Wilhelm für Widmung seiner Oper „1813" mit dem Kronenorden vierter Classe decorirt worden. —

— Der Sängerin Nissen-Saloman in Petersburg wurde vom König von Schweden und Norwegen der Orden Litteris et artibus verliehen. —

— Alois Vogel, Organist an der Wiener St. Elisabethkirche, wurde am 15. Nov. während des Orgelspiels vom Schlage getroffen und sank todt zusammen. — Aus Danzig geht uns die betrübende Nachricht vom Tode der Sängerin Frl. Bussenius zu. — In Berlin starb vor Kurzem Hofopernf. Hugo Krüger (Baron von Güldern) erst 42 Jahre alt an einem asthmatischen Leiden, von dem er schon im vorigen Jahre in Carlsbad vergeblich Linderung gesucht hatte. 1829 in Breslau geboren, widmete er sich zuerst dem Baufach, später aber auf den Rath der Sängerin Babnigg dem Gesange besonders bei Elsner. Er trat in Breslau und Berlin auf und machte mit seiner prachtvollen Stimme Sensation, mißfiel aber wegen Mangel an Anlage zu seelenvollerer Ausdrucksfähigkeit und dramatischer Darstellung. In Dresden erwarb er sich dagegen die Sympathien in viel höherem Grade und wurde in Folge hiervon der Berliner Hofbühne zurückgewonnen. Seine Vorzüge bestanden außer der Schönheit seiner ächt lyrischen Stimme in seiner musikalischen Sicherheit und in der guten Gesangmethode, der er stets treu blieb und nie in jene Verirrungen der Bühne verfiel, die dem Publicum zwar häufig zusagen, von den wahrhaft Kunstgebildeten aber verabscheut werden. — Außerdem starb vor Kurzem in Vert-Bois bei Paris Nic. Iw. Turgenjew, geb. 1790, eifriger Kunstmäcen sowie u. A. auch Vf. kunstphilosophischer Schriften und mehrerer Operntexte für Pauline Garcia. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Meistersinger" gelangten am 22. Nov. in Bremen zur ersten Aufführung, in Carlsruhe sollen sie am 3. December, dem Geburtsfest der Großherzogin, neu einstudirt gegeben werden. — Acht Aufführungen des „Lohengrin" in Bologna haben eine Einnahme von nahezu 40,000 Fr. erzielt. — In Wien wurde zum Todestage Gluck's, am 15. Nov., dessen „Armida", welche bekanntlich 1777 daselbst zum ersten Male gegeben wurde, aufgeführt. — Die Opéra comique in Paris stellt 3 Novitäten in Aussicht: Numa von Bizot, La Princesse jeune von Saint-Saëns und Le Passant von Baldilhe. — In Brüssel wird eine neue Oper von Radoux La coupe enchantée vorbereitet. — Während der Carnevals-Fasten- und Frühjahrsstagione 1871—72 des Theaters San Carlo in Neapel, welche am 29. Nov. beginnt und im April schließt, sind 88 Opern- und Balletvorstellungen zu bewältigen. Als Novitäten stehen in Aussicht: Manfredi von Petrella und Selvaggia von Visconti. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von H. Pohle in Hamburg erschienen: G. F. Händel's Clavierwerke, herausgegeben von Carl Reinecke — bei Rieter-Biedermann: von Carl und Alfons Kißner Schottische Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, 2 Hefte — in C. F. W. Siegel's Verlag demnächst: von Joachim Raff ein Violinconcert in Hmoll Op. 161. — In Sicht sind: von C. Stör Tonbilder für Orchester zu Schiller's „Lied von der Glocke" — von M. Erdmannsdörfer „Prinzessin Ilse", eine Waldsage aus dem Harzgebirge, für Soli, Chor und Orchester mit vorausgehender Ouverture — und bei Bote und Bock: von Friedr. v. Wickede, Op. 17, „Burg Hohenzollern", Lied für eine Mittelstimme mit Clavierbegleitung. —

Vermischtes.

— Laut Anzeige des **Berliner Tonkünstlervereins** ist der Termin zur Annahme der **Concurrenz-Compositionen**, unter welchen alle Arten mit Ausschluß solcher für Orchester verstanden sind, bis zum **1. Januar 1872** verlängert worden. —

— In voriger Woche tagte in **Leipzig** die **Conferenz der Commission des deutschen Bühnenvereins** unter zahlreicher Anwesenheit maßgebender Persönlichkeiten, darunter v. Perfall, v. Loën, Haase, Tempeltey, Barnay, Genast ꝛc. —

— Bei dem S. 442 erwähnten **Bostoner Weltfriedensconcerte** werden nach dem Prospect des Veranstalters **Gilmore** 20,000 Singstimmen und ein Orchester von 2000 Instrumenten thätig sein. Die Festhalle soll die Kleinigkeit von 100,000 Personen fassen.

— In der Sitzung des Gemeinderaths der Stadt **Baden** vom 16. Nov. ist folgender einstimmige Beschluß gefaßt worden: „unter Anerkennung der Wichtigkeit des Wagnerschen nationalen Unternehmens, sowie in gerechter Würdigung der Ehre und des Vortheils, welche der von Richard Wagner hierfür erkorenen Stadt zu Theil werden, den Meister einzuladen, **seine Festbühne** in unsere Stadt zu verlegen und ihm zu diesem Zwecke einen sehr geeigneten Platz zur unentgeldlichen Benutzung zur Verfügung zu stellen." — Möglicherweise entbrennt jetzt deshalb überhaupt ein edler Städtewettstreit. —

Die Orgel in der St. Johanniskirche zu Magdeburg.

Das Bestreben unserer Zeit, die Tonkunst wieder in größerem Umfange der evangelischen Kirche dienstbar zu machen, ist nach verschiedenen Richtungen hin zur Geltung gekommen. Einerseits hat es neue Chorinstitute in's Leben gerufen und zahlreichen Gesangvereinen Gelegenheit gegeben, den Gottesdienst mit ihren Leistungen auszuschmücken, andererseits haben viele Componisten ihre Thätigkeit den Zwecken der Kirche zugewendet, während Musikforscher die Schätze vergangener Zeiten derselben zuzuführen suchten. Mehr noch zeigt sich jedoch der für kirchliche Kunst erwachte Sinn in der Beschaffung neuer resp. Wiederherstellung älterer Orgelwerke. Mußten noch in den ersten drei Decennien des Jahrhunderts viele ländliche Gemeinden dieses vorzügliche Erbauungsmittel entbehren, so möchten jetzt wohl nur wenige Kirchen ohne ein solches zu finden sein.

Der Zeitrechnung ebenfalls Rechnung tragend, hatte Magdeburg in den letzten Jahren drei seiner Kirchen mit neuen Orgeln ausgestattet, so den Dom, die St. Jacobi- und St. Petrikirche, welche ihren Erbauern, **Reubke** und Sohn in Hausneindorf und dem hiesigen Orgelbauer **Böttcher**, zur besonderen Ehre gereichen. Zu diesen ist seit dem 25. September ein viertes neues Werk in der überaus tongünstigen St. Johanniskirche gekommen. War die frühere Orgel, durch Schnitker in Hamburg von 1690 bis 1694 erbaut, lange Zeit hindurch eine Berühmtheit, so hatten andere Werke der Stadt und Provinz, so wie ihre immer mehr und mehr zu Tage tretende Hinfälligkeit sie vollständig in den Hintergrund gedrängt, sodaß das Verlangen, sich in dem herrlich restaurirten Gotteshause auch eines seiner würdigen Kunstinstrumentes zu erfreuen, wohlberechtigt erschien. Der Kirchenvorstand, betraut mit der Wahrnehmung der Gemeindeinteressen, kam dem ausgesprochenen Wunsche mit anerkennungswerthester Bereitwilligkeit entgegen und erklärte sich mit der Wahl des Orgelbaumeisters **Sauer** in Frankfurt a. d. O. über dessen Bauwerke sich verschiedene auswärtige Orgelrevisoren günstig ausgesprochen hatten, einverstanden. Dieser ist ein Schüler zweier der berühmtesten Orgelbauer der Neuzeit, L. Walker's in Ludwigsburg und Cavallié's in Paris, und wohl vertraut mit allen den Erfindungen, an denen der Orgelbau in den letzten 20 Jahren so überaus reich ist. Die Aufsicht und Leitung des Baues selbst übernahmen die königl. Musikdirectoren Rebling und Ritter.

Der alte, würdige und reiche Prospect, eine besondere Zierde der Kirche, wurde beibehalten, die Disposition von 64 Stimmen auf vier Manuale und das Pedal folgendermaßen vertheilt:

I. **Manual** 18 Stimmen: Principal 16', Bordun 16', Trompete 16', Principal 8', Bordun 8', Hohlflöte 8', Fugara 8', Flûte harmonique 8', Trompete 8', Quinte $^1/_3$', Octave 4', Flûte octaviante 4', Gedact 4', Quinte $2^2/_3$', Octave 2', Cornet dreifach, Mixtur vierfach, Scharff fünffach.

II. **Manual** 14 Stimmen: Principal 16', Principal 8', Flöte 8', Rohrflöte 8', Salicional 8', Spitzflöte 8', Fagott 8', Octave 4', Salicional 4', Rohrflöte 4', Octave 2', Sesquialter zweifach, Mixtur vierfach, Cymbel dreifach.

III. **Manual** 9 Stimmen: Bordun 16', Fagott 16', Principal 8', Quintatön 9', Flaut travers 8', Oboe 8', Octave 4', Flaut travers 4', Progressio harmonica zwei- bis vierfach.

IV. **Manual** 5 Stimmen! Viol di Gamba 8', Voix céleste 8', Gedact 8', Clarinette 8', Viol d'amour 4'.

Pedal 18 Stimmen: Violonbaß 32', Bombarde 32', Contrabaß 16', Principal 16', Violon 16', Subbaß 16', Posaune 16', Quinte $10^2/_3$', Principal 8', Violoncell 8', Baßflöte 8', Trompete 8', Quinte $5^1/_3$', Octave 4', Gedact 4', Octave 2', Cornet vierfach, Mixtur vierfach.

Zu diesen 64 Registerzügen kamen noch vier Collectivzüge für drei der Manuale und das Pedal, welche sämmtliche Registerzüge des betreffenden Claviers mit einem Male auf eine sehr sinnige und doch überaus einfache Art vermittelst des pneumatischen Hebels herausstoßen. Zwei pneumatische Maschinen sorgen für leichtes Spiel der beiden ersten Manuale und führen solches bei der Koppelung aller vier Claviere herbei. Durch fünf Pedaltritte, ähnlich denen beim Pianoforte, wird die Koppelung des Pedals mit den Manualen und die der Manuale unter sich vermittelt, während ein sechster Pedaltritt das Crescendo und Decrescendo bewirkt. Zwölf Bälge liefern hinreichenden Wind zunächst in den Hauptcanal, von dem sich zwei größere Nebencanäle für das Pedal und zwei kleinere für die pneumatischen Maschinen im untern Theile der Orgel abzweigen; weiterhin führt er den Wind in die für jedes der drei Stockwerke angebrachten Reservoire, von denen wieder die einzelnen Windladen gespeist werden. Das Pedal hat deren sechs, die beiden ersten Male je zwei und das dritte und vierte je eine Windlade. Diese haben nicht die alte Construction der Schleifladen, sondern sind die neuerdings von verschiedenen Meistern gearbeiteten Kegelladen. Ist durch den pneumatischen Hebel die Spielart der Manuale überaus angenehm geworden, so ist die leichte Handhabung der Register einer der Hauptvorzüge der Kegelladen.

Was nun die Intonation und den Klang betrifft, so hat jede der 64 Stimmen den ihr eigenthümlichen Charakter. Die **Principale** mit den entsprechenden Octaven geben dem Werke Kraft und Frische; die **Gambenstimmen**, von denen Fugara 8', Salicional 8' 4', Voix céleste 8' und Violoncell 8' besonders gelungen sind, haben den ihnen zukommenden scharf oder sanft streichenden Ton; das **Flötenchor**, aus welchem sich Flaut travers 8' und 4', Flûte harmonique 8', Hohlflöte 8' und Rohrflöte 8' hervorheben, hat einen milden, lieblichen Charakter, dem sich das **Gedactchor** mit seiner stillern und dunklern Färbung, durch Bordun 16', Gedact 8' auf dem vierten Manuale und Quintatön 8' vorzüglich vertreten, entsprechend anschließt. Die **gemischten Stimmen**, als Mixtur ꝛc. geben dem Ganzen besondern Glanz, und vor Allem wohlgelungen sind **die Rohrwerke**, die 16füßige Posaune, die Trompeten 16' und 8', Fagott des zweiten und dritten Manuals, Oboe 8' und Clarinette 8', letztere eine täuschende Nachahmung des gleichnamigen Orchesterinstruments.

Domorganist **Engel** in Magdeburg fällt über dieses Werk als Orgelrevisor folgendes Urtheil: „Es ist mir der kurzen Zeit wegen unmöglich, über den künstlerischen Werth dieses Werkes mein Urtheil so zu formuliren, wie es diese Orgel verdient, die Eindrücke, die ich durch dasselbe empfing, in Worte zu fassen. An Wohllaut und Reichthum der Klangfarben und Intonationen der Register gehört diese Orgel zu dem Schönsten, was ich bisher kennen lernte. Sie hat in den Labialstimmen neben mannigfaltiger Charakterverschiedenheit einen weichen, anschmiegenden Grundcharakter, mir äußerst sympathisch; die Rohrwerke stehen zu diesen Registern im schönsten Einklange. Durch Vermischung beider Stimmkategorien bietet sich ein unerschöpflicher Reichthum ergreifend schöner Kangfarben. Die Starrheit des Orgeltones alter Werke ist hier gebrochen, der Orgel dagegen eine orchestrale Seite abzugewinnen — eine Richtung der Neuzeit — in glücklichster Weise gelungen. Nichts desto weniger entwickelt das volle Werk eine Klangfülle, welche der Kirche durchaus angemessen ist. Die Anlage, Mechanik und Spielart des Werks zeugen davon, daß sein Erbauer nach dieser Richtung hin Mustergültiges gegeben hat. Ich habe alle diese Dinge hier in einer Vollendung vorgefunden, die nichts zu wünschen übrig läßt. Es gereicht mir demnach zur aufrichtigen Freude, bezeugen zu können, daß obige Orgel zu den schönsten Kunstwerken Deutschlands zählt." —

R.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Johannes Müller, Lehrer des Gesanges und Musikdirector in Lemberg (Oesterreich).
Herr Hermann Schornstein, Musikdirector in Elberfeld.
Herr Carl Friedrich Wachsmuth, Domchordirigent und Gesanglehrer in Magdeburg.
Herr Albert Tottmann, Tonkünstler in Leipzig.
Herr Emil Reubke, Orgelbaumeister in Hausneindorf bei Quedlinburg.
Herr Herrmann Pohl, Stadtmusikus in Sommern.
Herr Rudolph de la Croix, Bankdirector in Magdeburg.
Herr W. Tappert, Tonkünstler in Berlin.
Herr Carl Kretschmann, Rechtsanwalt und Notar in Burg bei Magdeburg.
Herr Hans Bischoff, Stud. phil., Pianist in Berlin.
Herr Alarich Zahn, Tonkünstler in Hamburg.
Fräul. Emma Hoffmeister, Gesanglehrerin in Marburg i/S.
Herr G. Luckhardt, Musikalienhändler in Cassel.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium des A. D. Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. December 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 50.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Almanach des Allg. Deutschen Musikvereins.

Dritter Jahrgang. Leipzig, C. F. Kahnt.

Laut § 14 der Statuten des A. D. Musikvereins, welcher vorschreibt: „nach literarischer Seite bethätigt sich der Verein durch regelmäßige Herausgabe eines Almanachs", war vorliegender dritter Jahrgang desselben seitens der Mitglieder gewiß schon vor längerer Zeit erwartet worden, und sieht sich die Redaction desselben aus diesem Grunde veranlaßt, einige Aufklärungen über die lange Verzögerung seines diesmaligen Erscheinens vorauszuschicken. Sie rechtfertigt sich folgendermaßen: „Die Veröffentlichung ward für Neujahr 1870 in Aussicht genommen, der Druck aber zunächst durch den verspäteten Eingang einiger Beiträge und Krankheit des mit der Redaction beauftragten Directorialmitgliedes verzögert. Im Frühjahr 1870 war gleichwohl der größere Theil des Almanachs gedruckt, aber die großen weltgeschichtlichen, Mitte vorigen Jahres ausbrechenden Ereignisse ließen eine neue längere Zurückhaltung angezeigt erscheinen. Denn es war Pflicht, zu warten, bis die von den vaterländischen Dingen auf's Tiefste erregten, ergriffenen, erhobenen Gemüther sich mit neuer Theilnahme und innerem Bedürfniß zu den Aufgaben und Zielen zurückwenden konnten, denen der „Musikverein" und dieser Almanach dient. Angesichts des vollen, beglückenden und verheißungsreichen Friedens glaubt sie nunmehr den Augenblick gekommen, sie zögert daher nicht länger mit der Herausgabe des dritten Jahrgangs, der inzwischen um einige aus dem Jahre 1870 stammende Beiträge bereichert worden ist. Der große nationale Aufschwung und der gewaltige Ernst, die in den Riesenkämpfen des verflossenen Jahres bewährt worden sind, werden und müssen in Zukunft auch jener ernsten und hohen Auffassung der Kunst, ihrer Zwecke und Mittel zu Gute kommen, für welche der Allg. D. Msv. begründet worden und für welche einzustehen die Aufgabe auch der nächsten Jahrgänge des Almanachs sein soll."

An diese Vorrede schließt sich eine Reihe von Aufsätzen, welche zum größeren Theil den Lesern der N. Z. zwar nicht unbekannt sind, aber jetzt, wo sie in bequemerer Buchform vorliegen, durch ihren unbestreitbaren Gehalt von Neuem zu fesseln vermögen. Ein Blick auf sie im Hinblick auf die früheren Jahrgänge genügt, um uns zu überzeugen, daß der neuerschienene an literarischem Werthe nicht hinter den Vorgängern zurücksteht, und nur den die früheren Almanache eröffnenden „Historischen Kalender" vermissen wir ungern, da dieser so manches denkwürdige Datum enthielt, welches anderwärts vergeblich gesucht werden dürfte. Vor Allem beansprucht die Aufmerksamkeit des Lesers eine Abhandlung von Pröls über einige Sätze aus „Händel und Shakespeare" von Gervinus, in welcher, sehr im Gegensatze zu manchen dieses Capitel berührenden Flugschriften, sine ira ac studio in manneswürdiger Weise des verstorbenen Autors Theorie über die Instrumentalmusik ebenso eingehend wie selbstständig widerlegt wird. Nicht geringere Beachtung verdienen die Artikel über R. Wagner's Meistersinger, Rheingold und die deutsche Presse, ferner ein Aufsatz von Dr. Stade über den Inhalt der Musik mit Bezug auf Hanslick's Schrift „Vom Musikalisch-Schönen", und diesem folgt ein Prolog zur Beethoven-Säcularfeier von A. Stern. Eine biographische Studie über Berlioz, Erinnerungen an Rossini von R. Wagner, ein Aufsatz betitelt: „Beethoven und Mozart im historischen Roman", lebhaft gegen die Fabrikarbeiten eines Heribert Rau und Consorten zu Felde ziehend, sind nicht weniger unterhaltend als belehrend. Außerdem wird jeder Musiker, welchem daran liegt, in summarischem Abrisse die musikalischen Hauptereignisse des Jahres 1869 zu überblicken, in der „Chronik

der Ereignisse" und in „Der deutsche Musikverein im Jahre 1869" die umfassendste, bündigste und klarste Auskunft erhalten. Wir können uns mit dieser Inhaltsangabe jedenfalls begnügen, in der Ueberzeugung, daß die Lectüre dieses Almanaches auf unsere Leser ebenso anregend wie auf uns wirken wird. —

Instructive Bearbeitungen.

Instructive Ausgabe klassischer Clavierwerke. Unter Mitwirkung von Hans v. Bülow, Imanuel Faißt, Ignaz Lachner und Fr. v. Liszt bearbeitet und herausgegeben von **Sigmund Lebert.** Stuttgart, Cotta. —

(Schluß.)

Von gegnerischer Seite macht man der neudeutschen Schule so oft den Vorwurf der Anmaßung. So soll sie denn auch u. A. behauptet haben, für das Verständniß der letzten Schaffensperiode Beethoven's ein ausschließliches Privilegium zu besitzen. Dies nachzuweisen, möchte Denjenigen, die sich zu dergl. fahrlässigen Denunciationen haben verleiten lassen, ebenso schwer werden, wie die massenhaften anderen, geflissentlich von ihnen in die Welt gesetzten Ungereimtheiten, wohl aber darf erstere darauf stolz sein, wie in vielen bedeutenden künstlerischen Angelegenheiten, auch für die Popularisation des Unvergleichlichen die Initiative auf das Thatkräftigste ergriffen zu haben. Daß sie es war, welche zuerst sich des bis dahin in seinen späteren und letzten Werken fast gänzlich unverstanden gebliebenen Beethoven bemächtigte, daß sie ihn mit Vorliebe als Denjenigen pries, welcher uns neue Offenbarungen gebracht, daß es ihr gelang, sogar den Blick der großen Masse auf ihn zu lenken, der auf einsamer Höhe unnahbar schien, muß selbst der ausgesprochenste Neid zugestehen. Waren es vor Allem Wagner für die Symphonien und den „Fidelio" sowie Liszt zugleich für die Clavierwerke, deren Kunstbethätigung auch für das Beethovenstudium bahnbrechend wurde, ebenso haben des Letzteren Schüler, dem Beispiel des Meisters in hoher Verehrung folgend, mit wahrer Kunstbegeisterung sich in Beethoven versenkt; keiner aber von ihnen darf sich rühmen, wie Bülow mit gleichem Eifer, gleicher Hingabe, gleichem Erfolge in das Wesen des Tondichters eingedrungen zu sein. Nehmt den vierten und fünften Band Beethoven der vorliegenden Ausgabe in die Hand und die Wahrheit des Gesagten findet Ihr auf jeder Seite bestätigt. Bülow's Ruhm als Virtuose ist aller Welt bekannt; so bewundernswerth er als solcher, so scheint mir sein Interpretationstalent nicht geringer und gleicher Anerkennung werth wie das des Pianisten. Liszt hat auf seiner Künstlerlaufbahn der Ehren unzähliche erfahren, der Anerkennungen schönste aber will mir die bedünken, welche sein Schüler ihm mit der Widmung dieses epochemachenden Werkes zollt. Wie erhebend: der Altmeister sieht in dem jüngeren Meister Das zu herrlichster Frucht gereift, wozu der Samen aus seiner Hand in des Letztern Herz gelegt ward! So hat der Schüler den Lehrer fortgesetzt, und dieser darf sich freudig in dessen Wirken und Werken wiedererkennen. —

Auf dem Titelblatte des vierten Bandes ist die Jahreszahl 1867—70 zu finden. Sie ist wohl nichts Anderes als ein Fingerzeig auf die Zeit der Entstehung dieses Werkes. Betrachtet man dasselbe mit mir als Bülow's Glaubensbekenntniß, so wird man diese drei Jahre wohl für hinreichend halten zu dessen Ausführung, nicht aber zu dessen Empfängniß und völliger Ausreife. Soll das Bekenntniß als der vollendete Ausfluß ernstester Kunstanschauung gelten, so muß es in Freud' und Leid erprobt und stichhaltig befunden worden sein. Ohne Zweifel zog an Bülow manches Lustrum vorüber, bevor er bei seiner Beethovenarbeit ausrufen konnte: „Ich hab's gefunden!"; eine längere, an Dornen wie an Rosen gleich reiche Virtuosen- und Pädagogenlaufbahn mußte er zurückgelegt, Studien vielseitigster Art getrieben haben, ehe er mit seinem Werke hervortreten konnte; es ist mit Bülow's Künstlerleben auf das Engste verwachsen, und darin ist nicht der kleinste Grund dafür zu finden, warum es so unmittelbar und überzeugend auf uns wirkt. In edler Bescheidenheit will Bl. seine Interpretationen nur als „Andeutungen betrachtet sehen (S. 56 d. IV. B.), als Fingerzeige, welche weit davon entfernt sind, Unfehlbarkeit zu beanspruchen. Aber diese Andeutungen sind in der That zu Anregungen geworden, welche anhaltendes, verständnißvolles Nachdenken der Claviertechniker so gut wie der Aesthetiker und Kunstphilosophen veranlassen dürften. Nur dem reichsten Geiste ist es verliehen, wie Bülow so Vielen Anregung und Befriedigung zu gewähren. Wie Aristoteles in seiner Poetik die nüchternsten Dinge, das Wesen der Vocale und Consonanten 2c. in das Bereich der Betrachtungen und Erörterungen zieht, so berührt auch Bülow, wenn auch nur beiläufig, die elementarsten Grundsätze. Um auf den Kern der Sache zu kommen, verschmäht er es nicht, selbst nur untergeordnetere Fragen sich und dem Studirenden vorzulegen und darüber sich möglichste Klarheit zu verschaffen; auf diese Art zwingt er uns zur Anerkennung des alten Spruches: In die Tiefe mußt du steigen, soll das Wesen sich dir zeigen! Grundwahrheiten werden hingestellt, die, so parador sie zuweilen klingen und welchem Gebiet der Kunst sie auch entsprungen sein mögen, doch meist den Nagel auf den Kopf treffen, und grade deshalb, weil sie wie zufällig dem Gegenstand der Darstellung sich einweben, nur um so sicherer im Gedächtniß haften bleiben. Welcher Pädagog wird z. B. mit folgendem Satz (S. 46 d. IV. B.) nicht einverstanden sein: „Wie jede Wahrheit nur dann erst zu gesicherter Geltung kommen kann, nachdem die mit ihr dissonirenden, entgegengesetzten Irrthümer sich im Wechselkampfe aufgerieben, so ist für Erlernung gewisser mechanischer Fertigkeiten das Mittel anzuempfehlen, zuförderst, aber wohlgemerkt mit gleichem Eifer alle Möglichkeiten zu erschöpfen, wie man eine Sache falsch machen kann. Ein Spieler, der nicht polyrhythmisch genug ist, um vier Noten in der rechten Hand zu dreien in der linken unabhängig von einander zu spielen, übe sich (folgt das Notenbeispiel) abwechselnd so lange, bis er unwillkürlich das übrig gebliebene „Richtige" trifft." Oder läßt sich gegen unzeitgemäßes Binden im Vortrag eine lakonischere Warnungstafel errichten als S. 106, wo es heißt: „Was der Autor getrennt hat, soll der Spieler nicht zusammenfügen!"? Und welcher Musikdirector wird nicht folgende (S. 112 d. V. B.) Regel als richtig erprobt haben: „Wenn ein Octavengang im Basse melodische Bedeutung hat, spiele man die obere Stimme stärker (Daumen). Violoncelle müssen im Orchester stärker besetzt sein als Contrabässe." Wie kommt Bülow auf Violoncelle und Contrabässe? Weil ihm darum zu thun ist, bei seinen Schülern oder Lesern den Sinn für instrumentales Colorit zu wecken, und weil er auf diesem Wege manches interessante Licht auf die zu studirenden Tonschöpfungen zu werfen Gelegenheit findet. Ueberdies, daß Beethovens spätere Werke für Clavier bald mehr bald weniger ausgeprägteren orchestralen Charakter haben, daß sie gleichsam als verschleierte symphonische Sätze sich darstellen, ist eine

allgemeine Beobachtung. Auf ihr fußend, weist Bl. mit Nachdruck an vielen Stellen auf die „Instrumentation" hin, ebenso seine als begründete Winke über die Klangfarbe verschiedener Instrumente beifügend. Das Prototyp der modernen „Lieder ohne Worte", welches Bl. S. 136 im Andante der Sonatine aus Gdur Op. 79 erblickt, deren schwerlich eines ihn an liebenswürdiger ursprünglicher Frische übertrifft, denkt er sich so instrumentirt: „den Hauptsatz haben Blasinstrumente, etwa Clarinetten und Fagotte auszuführen; einen Tact vor dem Mittelsatze treten Saiteninstrumente mit Dämpfern hinzu, während Oboe und Flöte abwechselnd den Gesang vortragen. Wer diese Klangwirkungen sich vor dem geistigen Ohre vergegenwärtigen kann, dem wird es ein Sporn sein, sich im Vortrage dieses Tonstückes möglichst dem Charakter der vorgeschriebenen Instrumente zu nähern; und ist es ihm selbst nur annähernd gelungen, so wird sein Genuß, seine Befriedigung verzehnfacht werden." Nicht weniger anregend als diese vielfachen Bezugnahmen auf orchestrale Combinationen sind Bl.'s ästhetische Bemerkungen. Nicht gefällt er sich in den beliebten mit byzantinischem Schmucke aufgeputzten Redensarten, sondern er stellt Gedanken hin, an welchen der Verstand ebenso großen Antheil nimmt, wie das Gemüth und die Phantasie des Autors. Im Anschluß an W. v. Lenz, auf dessen „kritischen Catalog der Beethoven'schen Werke" er angelegentlichst aufmerksam macht, findet er z. B. die Charakteristik der beiden Theile des Op. 111 in den Ueberschriften „Widerstand und Ergebung" oder besser noch „Sansara-Nirwana". Bei dieser Sonate erinnert Bl. an die „Schindler'sche Fabel": Beethoven habe seinen Rath, doch noch einen triumphirenden dritten Satz hinzuzucomponiren, mit der nicht eben sublimen Antwort abgefertigt: er habe keine Zeit dazu, er müsse an der „Neunten" weiterarbeiten. Bl. bemerkt dazu: „Man verstehe uns recht: wir zweifeln nicht im Mindesten an der Authenticität der Antwort des Meisters. Aber man bedenke, wem sie ertheilt wurde; man bewundere die engelhafte Mäßigung, die in jener ausweichenden Trivialität liegt, da wo eine Real-Erwiderung weit mehr am Platze gewesen sein würde. Einem Menschen, der die Zweisätzigkeit der Sonaten 53, 54, 78, 90 nicht begriffen hatte, konnte Beethoven nur mit Argumenten ad hominem, nicht ad rem erwiedern, um sich seiner Behelligungen zu erwehren."

In dieser ziemlich bündigen Weise wird Hr. Schindler beseitigt. Nur um Weniges glimpflicher verfährt Bl. mit W. v. Lenz. Obgleich er, wie schon erwähnt, dessen Analysen sehr hoch schätzt, so muß er doch bei der Interpretation der sog. „Wuth über den verlorenen Groschen" ziemlich erzürnt gegen seinen oft angezogenen Gewährsmann loswettern. Lenz weiß nämlich das fragliche Capriccio nicht besser als so zu charakterisiren: „449 Tacte, aus frühester Zeit und ohne Interesse". Bl. zergliedert nun dieses weniger gekannte Musikstück in so anziehender Art, daß er den Ausspruch von Lenz mit gutem Fug und Recht als mehr als „lakonisch-drakonisch", ja sogar als „eine Blasphemie, würdig des Kalmuken Oulibischeff" bezeichnen darf. Doch mehr noch als diese etwas gereizten Auslassungen fesseln die öfteren Hinweise auf Wagner, Berlioz und Liszt, deren Streben ja mit dem Beethoven's so viel Verwandtschaftliches hat. Beim „Wiedersehen" in der charakteristischen Sonate Op. 81a wird S. 152 d. IV. B. aus „Tristan und Isolde" der 2. Act, Scene 2, als förderlichste Nebenstudie für den Vortrag empfohlen, Berlioz wird an mehr als einer Stelle auf's Wärmste gewürdigt und Liszt als der unvergleichliche Beethoven-Interpret charakterisirt. — Bülow's Anschauung von der Beethoven'schen Fuge präcisirt sich in folgendem gewichtigem Satze: „Für Beethoven ist die Fugenform dasselbe, was für R. Wagner's dramatische Dichtungen die Musik überhaupt: nicht Zweck, sondern letztes und höchstes Mittel der Ausdruckssteigerung. Daher der leidenschaftliche, gewissermaßen elektrische Charakter der Beethoven'schen Fuge, welche mit jener objectiven „reineren" klassischen Formschönheit der Bach'schen Selbstzweck-Fuge gar nicht concurriren will." Soviel Wahres in diesem Ausspruch liegt, so möchte ich doch Bach nicht als den Autor von „Selbstzweck-Fugen" hingestellt sehen. Gründe für diese negative Ansicht hoffe ich vielleicht in einem späteren Aufsatz nachzuweisen. Ohne Weiteres läßt sich hingegen Dem beipflichten, was Bl. betreffs der Relativität des Tempo's bemerkt. Er hat hierbei einen treffenden Ausspruch C. M. v. Weber's adoptirt, der allseitig, besonders von Operndirigenten beherzigt zu werden verdient. — Bei Wiederholungen von ganzen Theilen verfolgt Bl. eine eigene Praxis. Bald wiederholt er (S. 40 d. V. B.) wo es nicht vorgeschrieben, „eine auf Befriedigung der Hörer zielende Wirkung in's Auge fassend", bald ist im der Repetitionszwang eine lästige Fessel. So sehr er S. 40 d. V. B. auch die „Launen des Meisters wohl zu respectiren" anempfiehlt, so kann er sich doch S. 88 d. IV B. mit der von Beethoven beliebten Wiederholung des ersten Theiles des Schlußsatzes in der sog. Appassionata aus rein praktischen Gesichtspunkten nicht einverstanden erklären. Eine sehr zu billigende und annehmbare Rechtfertigung giebt er B. V, S. 88 in Folgendem: „Mit Ausnahme des Falles im Finale der Cmoll-Symphonie kennt der Herausgeber keinen ungerechtfertigtreen Repetitionszwang als den vorliegenden. Das ganze Gedicht drängt zum Abschlusse; der Spieler, welcher bis hierher seine Aufgabe mit Aufgebot aller technischen und geistigen Energie zu vollbringen getrachtet hat, muß grade soweit erschöpft sein, um noch den letzten Rest seiner Kräfte den nicht hoch genug anzuschlagenden Anforderungen der Coda widmen zu können. Wenn er dem Wiederholungszeichen Rechnung trägt, wird er Minderes leisten als beim ersten Male (oder er hat vorher seine Kraft über das erlaubte Maß geschont) 2c." —

Alles bisher Angeführte wird genügen, um die Vielseitigkeit der Perspectiven ahnen zu lassen, welche Bl. uns eröffnet. An wen richtet sich nun sein Werk? Nicht an „trockene Musikanten", denn sie werden sich möglicherweise eines überlegenen Achselzuckens nicht erwehren können, wenn man ihnen wie Bl. S. 176, V. B. zumuthet: „um einen wunderbaren Satz mit hohenpriesterlicher Feierlichkeit zu spielen, in welcher er erdacht ist, möge die Phantasie des Spielers sich die erhabenen Wölbungen eines gothischen Domes vor das innere Auge wachrufen"; sie werden gewiß ein höchst verdutztes Gesicht machen, wenn er S. 111, IV. B. eine Variation „à la Ariel", eine andere „à la Caliban" vorgetragen wünscht; auch ist diese Ausgabe sicherlich nicht geschrieben für Clavierspieler, deren Existenz einzig an bloße Fingerfertigkeit geknüpft ist, die, hackte man ihnen die Finger ab, in geistiger Beziehung zu reinen Nullen herabgedrückt werden; diese werden es höchst sonderbar, wenn nicht schrullenhaft finden, daß Bl. sogar das Studium der tiefen Violoncellsaiten (S. 77, B. IV) anempfiehlt. Aber für Solche ist sie geschrieben, denen bei tüchtiger Technik der Trieb eingepflanzt ist, einen Blick zu werfen in das Innere der Schaffenswerkstätte des größten Tondichters. Poetischer Sinn, gerechte, vielseitige Bildung setzt Bülow bei dem

Gebrauch seiner Ausgabe voraus, und wer diesen Voraussetzungen genügt, der wird gewiß mit Bewunderung und Dankbarkeit zugleich auf das Werk des geistvollen Interpreten blicken. — V. B. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Hermann Zopff, Op. 30. „**Liebes-Lust und -Leid**", Liedercyclus von Julius Altmann für Tenor oder Sopran. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Vorliegender Liederkreis bietet uns das erfreuliche Bild einer durchaus organischen Entwicklung dar. Alle einzelnen Theile sind durch ein festes Band zusammengehalten, und so erscheint uns die Sammlung wie ein Blumenstrauß, dessen Farben, einzeln genommen, zwar zuweilen mehr überraschen als wohlthun, dessen künstlerische Anordnung aber einen vollkommen harmonischen Eindruck auf das Auge hervorbringt. Diese Einheit ist zunächst erreicht durch die offenbare Vertiefung des Comp. in den Gegenstand, welche natürlich durchgängige Einheit des Ausdruckes zur Folge hatte. Kein Lied ist ganz von dem anderen abgetrennt, sondern es treten Motive wiederholt auf, und zwar abwechselnd in der Singstimme und in der Begleitung. So finden wir beispielsweise das (aus 4 Stufen der absteigenden Tonleiter bestehende) Begleitungsmotiv des ersten Liedes „Ich schaue vom Heimathhügel" wieder im sechsten Liede „Leise sinkt auf Berg und Thal", ferner in No. 9 „Die Lilie" und ebenso im elften Liede „Ich lehn' an einem Steine, an einem stillen Platz". Diese Wiederkehr ist durchaus zwanglos und in ansprechender Weise herbeigeführt. Auch der Canon (No. 2) „Goldne Wolk' in stiller Höh'" erscheint uns sehr sinnig wieder im zehnten Liede „Die Lerchen schmetternd singen" und zwar als Begleitungsfigur (neben einer anderen, welche zur Malerei dient) gleichsam wie wehmüthiger Anklang an das Vergangene. Die zweite Hälfte von No. 9 „und mußt du mich verlassen" spiegelt sich deutlich wieder im Schlußliede, ferner aus No. 1 die Stelle „Im Herzen ist aufgegangen" im Nachspiel des vorletzten und in der zweiten Hälfte des letzten Liedes, &c. —

Diese innere Zusammengehörigkeit aller zwölf Lieder des Cyclus hat den Comp. bewogen, dieselbe auch äußerlich erkennbar zu machen. Selbst wenn die einzelnen Nummern nicht von so einheitlichem Geiste erfüllt wären, wie sie es in der That sind, würde man schon in der Form, in welcher sich ein Lied an das andere reiht und wieder in das folgende hinüberleitet, das gemeinsame Band deutlich erkennen. Wenn auch jedes Lied (mit Ausnahme etwa des elften) einen vollständigen Abschluß findet, sodaß man es nach Umständen auch für sich allein herausheben kann, so ist doch durch hinüberführende Gänge (öfters in Gestalt anticipirter Motive u. s. f.) und Zwischenspiele für eine enge Verbindung aller Nummern gesorgt. Es ist dies zugleich von praktischem Vortheile. Denn bei dem Gesammtvortrage des ganzen Cyclus wird auf diese Weise dem (mitunter fraglichen) Improvisationstalente des Begleitenden Nichts zugemuthet, auch nicht wie bei dem Wegfallen jeder Verbindung durch schroffen Wechsel von Tonart und Rhythmus der musikalische Sinn des Zuhörers beleidigt. Hiernach finden wir es auch ganz in der Ordnung, daß die einzelnen Nummern ohne Ueberschrift gelassen und äußerlich nur durch Zahlen über den betreffenden Anfangstacten kenntlich gemacht sind.

Für den Vortrag der Lieder kommt entschieden das Prinzip der Arbeitstheilung zur Geltung, eine Kraft für den Gesang, die andere für die Begleitung. Die letztere nimmt eine hervorragende Stellung ein, ist nicht immer leicht zu handhaben und im Ganzen möglichst unabhängig von der Melodie oder vielmehr dem Gesange. Denn die Melodie rankt von letzterem bald in die Begleitung hinein, bald umgekehrt; oft auch tritt sie gleichzeitig in beiden selbstständig in polyphoner Weise auf. Es ergiebt sich aus diesem Verhältnisse für die Composition ein zwiefaches Resultat, erstens eine große Ungebundenheit der Behandlung, fesselndes Interesse im Ausdruck, mit einem Worte mehr Musik als in den meisten gewöhnlichen Schöpfungen zweitens Verzichtleistung auf Hervortreten eines durchweg eminent gesanglichen, dem Ausführenden dankbar sich leihenden Materials. Hier bietet sich dem Sänger gewöhnlichen Schlages die Wirkung nicht überall sofort von selbst, ausgenommen in einigen übrigens reizvollen Liedern, in welchen der Comp. offenbar absichtlich einen mehr populären Ton anschlägt. Zu letzteren rechnen wir das erste Lied, das dritte „Ich bin ein See", mehr noch das vierte „O Maid, wie war vor Zeiten veränderlich mein Sinn", das fünfte „Leise rauscht's im Lindenbaum", vor Allem das sechste „Leise sinkt auf Berg und Thal", in seiner schönen Einfachheit eine Zierde der Sammlung, und desgleichen das zwölfte „Lieb' ist nicht von der Erde", dessen Charakter, wie die hinzugefügte „populäre Variante" beweist, der Componist auch selbst erkannt hat.

Daß wir in sämmtlichen Liedern einen dem Trivialen und Unedlen abgewandten Sinn ausgesprochen finden würden, konnten wir nach den „Religiösen Gesängen" des Comp. wohl erwarten. Er nimmt wohl hie und da eine geläufige Gesangsmanier oder einen herkömmlichen Schluß mit (wie z. B. die gruppetti in No. 4, den „süßen Engel" in No. 5 und das „mein ist sie, mein" in No. 7); aber so Etwas schuldet man dem Sänger, will uns bedünken, und außerdem ist das ja bereits eine res nullius. Wenn uns ferner einmal ein Anklang an Schumann entgegentritt, den gewiß der Comp. ebenso gut erkannt hat als wir, so sind das sehr vereinzelte Ausnahmen, zu gering, um ernsthaft erwogen zu werden. Denn im Uebrigen hat der Comp. wie gesagt streng alles Gewöhnliche und Wohlfeile in melodischer und harmonischer Beziehung ververmieden. Vielleicht hat sogar diese Strenge zu einzelnen Härten geführt, die wir des Prinzips halber nicht ganz unerwähnt lassen dürfen. Wir geben z. B. zu, daß der Sänger sehr wohl ganz bedeutende Intervallensprünge dann und wann (und besonders, wenn sie nach der technischen Schwierigkeit mit Sachkenntniß berechnet sind) mit Erfolg auszuführen vermag. Jedoch gestützt auf die Thatsache, daß jede Anhäufung entfernterer Intervalle bei der Ausführung leicht Schwerfälligkeit im Flusse des Gesanges erzeugt, wird man zu häufige Wiederkehr solcher Intervalle, welche leicht zur Manier werden kann, im Allgemeinen als Fehler bezeichnen müssen. Einzelne solcher Unebenheiten beeinträchtigen auch in den vorliegenden Liedern mitunter den ruhigen Gang, die sonst edle Haltung des Gesanges, wenigstens ist uns u. A. die Anhäufung von Septimen in der Singstimme aufgefallen.*) Daß ferner auch in der

*) Sollen wir als Beleg für unsere Ansicht Enzelheiten anführen, so möchten wir sogleich in dem ersten Liede vom 17. Takte an eine engere Haltung des Gesanges wünschen. Wir können darin keine dem Geiste der betrff. Worte Zwang anthuende Tyrannei finden.

Modulation unser Ohr hin und wieder durch einzelne Fremdartigkeiten berührt wird, rechnen wir einem sonst so selbstständigen und interessanten Werke nicht eben hoch an. Dergleichen Inconvenienzen resultiren ja oft aus der Richtung des Componisten, keineswegs aus dem Mangel an Geschick. Immerhin sind wir jedoch in Beziehung auf einzelne Uebergänge, Accordfolgen ꝛc. im Zweifel geblieben, ob im vorliegenden Falle wirklich „der Zweck die Mittel heiligt".*) Durch solche Einzelausstellungen haben wir natürlich unser vorstehendes Urtheil über den Werth der Composition keineswegs beeinträchtigen wollen, sondern halten an unserer oben ausgesprochenen Meinung fest und empfehlen die Lieder als durchaus poetische Gestaltungen aus einem Gusse und in interessanter Form allen denjenigen Sängern und Kunstfreunden auf das Wärmste, die sich nicht an populärem Sing-Sang erlaben, sondern durch eingehende Beschäftigung mit musikalischer Lyrik angeregt, gefesselt und in edler Weise gestimmt sein wollen. — K.

Correspondenz.

Leipzig.

An der Spitze des Programms zur letzten Kammermusikaufführung stand eine ungefähr 130 Jahre alte Novität, nämlich ein Concert von S. Bach für zwei Flöten, eine Soloviolline mit Begleitung des Streichorchesters und des Continuo. Aus diesem Werke spricht wie aus irgend einem dieses „Urvaters der Harmonie" die Höhe und Tiefe eines Riesengeistes. Verräth schon die orchestrale Combination etwas Ungewöhnliches, sind die beiden concertirenden Flöten im Bunde mit der Soloviolline geeignet, einen eigenthümlichen Humor über das Concert zu verbreiten, so sind die verarbeiteten Gedanken von so elementarer Gewalt, daß sie den Hörer unwiderstehlich packen und ihm kaum Zeit zur Bewunderung des weitgeschlungenen contrapunktischen Gewebes lassen. Die Ausführung durch die HH. Barge nebst Tischendorf (Flöte) und David sowie das Streichorchester war vortrefflich und würde nicht das Geringste zu wünschen gelassen haben, hätte nicht eine gewisse Hast der Soloviolline sich mehrfach geltend gemacht. — Die Darstellung von Schumann's Adur-Quartett No. 3 war im ersten Satze vorzüglich, ja im Mittelsatz des zweiten mit seinem wunderbaren Gespräch zwischen Viola und erster Violine wahrhaft unvergleichlich; der Schluß desselben Satzes wurde jedoch leider durch zu materialistischen, fast rohen Bogenstrich der ersten Violine einigermaßen beeinträchtigt und im Finale manchmal das Ideal der Toneinheit nicht erreicht. Hingegen ward der Kunstgenuß bei dem meisterhaft von Reinecke gespielten Präludium nebst Fuge von Mendelssohn sowie in dem Vortrage von Beethoven's Violinsonate in Cmoll durch die HH. Reinecke und David in keiner Weise getrübt. — V. B.

Am 29. Nov. gab der Gesangverein „Cäcilia" im Saale des Hotel de Pologne sein erstes Winterconcert. Auf dem Programme standen: Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck, „Arion" (Declamation) Dichtung von Schlegel, Arie und Chor aus „Castor und Pollux" von Rameau und Romberg's Musik zu Schiller's „Lied von der Glocke". Ist es mittleren Gesangvereinen nur schwer möglich, ein Ensemble von Solo-, Chor- und Orchesterkräften herzustellen, welches allen Anforderungen gerecht wird, so ist es für uns doppelt angenehm, constatiren zu müssen, daß wir im vorliegenden Falle jene Schwierigkeiten in erfreulicher Weise überwunden sahen und die Aufführung den Charakter sorgfältiger Vorbereitung und guter Abrundung an sich trug. Hr. MD. Tottmann hat sich durch dieselbe in Arrangement und Verwendung der ihm zu Gebote stehenden Mittel als geschickter Praktiker sowie durch Einschulung der Chöre als ästhetisch gebildeter Musiker erwiesen, dessen künstlerischen Anordnungen in allen Dingen zu folgen dem Vereine nur zum Vortheile gereichen kann. Möge letzterer sich nun auch der Aufführung neuerer Werke unterziehen; wir können ihm für das Gelingen derselben unter der jetzigen Leitung ein günstiges Prognostikon stellen. — W.

Berlin.

Berlin scheint jetzt der Zusammenfluß aller clavierspielenden Künstler und Künstlerinnen geworden zu sein; wohin man sieht und hört: Clavierconcerte, sodaß man förmlich aufathmet, wenn man einmal wieder ein ordentliches Gesang- oder Instrumentalconcert zu hören bekommt.

In dem ersten der alljährlich zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins veranstalteten Concerte ließ sich eine Frau Mathilde Barra aus Wien hören, und zwar mit dem Esdur-Concert von Beethoven. Ganz abgesehen davon, daß dies ein Werk ist, von welchem mit wenigen hervorragenden Ausnahmen eine Dame an und für sich schon fernbleiben sollte, spielte die Künstlerin zugleich auch mit solcher Incorrectheit, mit einem so schwächlichen Tone, daß es große Mühe kostete, Beethoven's Concert und den Bechstein'schen Flügel wieder zu erkennen. Nicht viel besser stand es um das Bmoll-Scherzo von Chopin. Es ist wirklich unglaublich, was manche Künstler und Künstlerinnen dem Publicum glauben bieten zu dürfen; unsere brave „Symphoniecapelle" that mir aufrichtig leid. — Einigermaßen für den Abend entschädigen konnte allein Hr. Rappoldi, das neue Mitglied des Joachim'schen Quartettverbandes. Er spielte eine Sonate von Tartini in Gmoll sowie ein Andante und Rondo von Molique mit zwar nicht großem aber doch schönem Tone und in wahrhaft künstlerischer Vollendung und bewies damit, eine wie vorzügliche Kraft Joachim an ihm gewonnen hat. —

Im zweiten Abonnementconcerte der „Symphoniecapelle" ließ sich an Stelle der erkrankten Frau Hallwachs-Heintz Hr. Ignaz Brüll aus Wien hören. Die Clavierspieler der Kaiserstadt an der Donau mögen diesem Herrn ihren Dank votiren: er hat ihr Renommée, welches durch vorgenannte Künstlerin leicht hätte in Mißcredit gerathen können, wieder hergestellt. Seine Wiedergabe des Amoll-Concertes von Rob. Schumann war ganz vorzüglich, besonders im ersten Satze. Kraft und Schmelz, Härte und Weichheit, Schatten und Licht waren mit künstlerischem Gefühl nach der Intention des Componisten gut vertheilt, mit größter Sicherheit wußte der Künstler alle Register, die einem Bechstein zu Gebote stehen, erklingen zu lassen und erndtete natürlich den lautesten Dank des Publicums. — Die „Symphoniecapelle" hielt sich aber nicht weniger wacker, was gleichfalls Anerkennung verdient. Weniger wollten die Etudes en forme de Variations (Op. 13) von Schumann zusagen, was allerdings wohl mehr an den nicht sofort überall durchschlagenden Eigenthümlichkeiten dieses genialen Werkes als an der Wiedergabe desselben ge-

Auffallend sind uns in No. 2 (einem Canon) die Octaven- und Septimen-Intervalle auf „scheinst" und „wiegen", dann in No. 4 Tact 11 der Nonensprung von e auf fis, jedenfalls in der Absicht, den Aufschwung der Empfindung zu zeichnen. Auch in No. 7 Tact 2 und in No. 8 (hier besonders hervortretend) hat der Comp. entferntere Intervalle gewählt, besonders wiederum die Septime, die uns auch im letzten Liede (z. B. S. 18 letzter Tact) nochmals frappirt. —

*) Im Zweifel möchten wir z. B. sein in Betreff folgender Modulationen: S. 4 Tact 7, sowie S. 15 die aufeinanderfolgenden Leitaccorde im 5. T.; andere Dissonanzen wollen uns nicht anmuthen, wenn sie sich auch modulatorisch erklären lassen, wie S. 4 T. 2, oder wenn sie auch in ganz innerem Verhältnisse zur Empfindung stehen, wie S. 17 T. 8, wo offenbar die schreiende Dissonanz g as aus dem Schmerzgefühl tiefsten Leides zu erklären ist. —

legen haben mag. Ich hätte allerdings vielleicht hie und da noch etwas feinere, subtilere Ausführung gewünscht, doch zeigte sich Hr. Brüll auch hier als ein Clavierspieler von hervorragendster Bedeutung. — Mitglieder des Stern'schen Vereins sangen in diesem Concerte vier Chorlieder für Frauenstimmen mit Orchester von Brahms und Wüllner, von denen besonders ein Ave Maria von Ersterem, Op. 12, bedeutend war und lebhafte Anerkennung fand. Die Wüllner'schen Lieder, „Trost" und „Libellen" Op. 16, erheben sich nicht grade über vieles Gleichartige, sind jedoch anmuthend und geschickt angelegt. — Selbstständig spielte die Capelle außer Beethoven's Leonorenouverture No. 3 nur noch eine Ouverture zu Körner's „Zriny" von ihrem jetzigen Dirigenten, Hrn. Deppe, ein Werk, gut geformt und besonders gut instrumentirt, dem allerdings jene markige Kraft fehlt, die doch wohl eine solche Ouverture in erster Linie auszeichnen müßte; ebenso hätte der Stoff etwas mehr hervortretende Originalität bedingt. —

Der 20. November brachte mich zur Anwendung des zeitgemäßen Prinzips der Arbeitstheilung, da doch ein Mensch nicht an drei Orten zugleich sein kann; er zwang mich, nach einem kunstverständigen Substituten auszuschauen. Trotz dieser Concertüberfüllung an einem Abende hatte das Publicum sich an allen drei Orten zahlreich eingefunden, und war von einem gegenseitigen Abbruch des Besuches nichts zu spüren. Im Hotel Arnim gab Pianist Werkenthin seine erste Soirée für Kammermusik im Verein mit dem Violinisten Rehfeld und Jules de Swert. Rob. Volkmann's Bmoll-Trio Op. 5 kam in sorgfältigster Ausführung zu Gehör, die drei Künstler bewiesen das eifrigste Studium des hochinteressanten Werkes, entwickelten sowohl einzeln wie im Ensemble die größte Accuratesse und erwarben sich die lebhafteste Anerkennung. In einem von ihm selbst für Violoncell und Piano bearbeiteten Adagio von Luigi Boccherini zeigte sich Jul. de Swert als vollendeter Künstler ersten Ranges, zu dessen Lobe man kein Wort hinzuzufügen braucht. Schumann's Quartett für Piano, Violine, Viola (Kammermus. Richter) und Violoncell Op. 47 war ich zwar verhindert zu hören, doch schon nach dem Volkmann'schen Trio zu urtheilen, unterliegt es keinem Zweifel, daß das junge Concertunternehmen im Publicum sicherlich die beste Unterstützung finden wird, es giebt ja Gott sei Dank noch Leute genug, die eine fein ausgeführte Kammermusik gern hören. —

Die zweite Triosoirée von L. Schlottmann, de Ahna und Dr. Bruns brachte Mendelssohn's Cmoll- und Beethoven's Asdur-Trio zur Aufführung, ganz vortrefflich, besonders da Hr. Schlottmann, ein tüchtiger und gediegener Pianist, immer mehr die objective Ruhe findet, die dem öffentlichen Concertspieler unbedingt nothwendig ist. Er ist unzweifelhaft jetzt schon ein tüchtiger Interpret classischer Musik. —

Ein zahlreiches Publicum hatte, wie immer, die erste Soirée des Kotzoldt'schen Gesangvereins in der Singakademie versammelt. Hier ließ sich die Pianistin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt (als Schülerin von Liszt) mit einer Fuge von Bach, der Fisdur-Sonate Op. 78 von Beethoven, einer Humoreske von Jensen und einer Valsecaprice von Raff hören. Ganz achtbare Technik, hübscher, runder Anschlag und stellenweis auch guter Ton machten die Leistungen der ganz intelligenten und begabten jungen Dame zu durchaus anerkennenswerthen. Uebrigens möchten wir unserer jüngeren Virtuosenwelt in ihrem eigenen Interesse rathen, das Aushängeschild mit dem Namen des Virtuosen der Virtuosen sich oder den betreffenden Concertgebern viel seltener zu gestatten. Erwartung und Kritik werden unwillkürlich herausgefordert und man erwartet bedeutend mehr, als manche von ihnen zu leisten im Stande sind. — Von den vier Sololiedern, gesungen von dem Solotenor des Domchors, Hrn. Rud. Otto, können nur zwei von Schumann genannt werden; ein drittes von Vierling scheiterte an dem Texte („Sie haben mich gequälet" von H. Heine) und das vierte, ein Ständchen von H. Urban, war ganz unbedeutend. — Dagegen erfreuten die acht Chorlieder, von denen sechs zum ersten Male gesungen wurden, wieder durch die fast an's Unglaubliche streifende Präcision und Feinheit, in der der Kotzold'sche Verein wirklich einzig in seiner Art dasteht. Prätorius (1610), Haydn, Schumann, Mendelssohn, Löwe, Hiller, Krigar und Rob. Radecke waren vertreten. Den Preis des Abends haben die beiden letzten davongetragen, nicht sowohl durch ihre Compositionen an sich, sondern vielmehr dadurch, daß sie den Beweis lieferten, auch die unmittelbare Gegenwart ist noch immer im Stande, wirklich Gutes hervorzubringen, und die Concertinstitute sind nicht genöthigt, immer nur nach der Vergangenheit und den todten Meistern zu greifen. Möchte nur das Beispiel des Hrn. MD. Kotzold recht viele Nachahmer finden. —

Tags darauf spielte Rafael Joseffy, Schüler von Liszt und von Tausig Chopin's Emoll-Concert, Bach's chromatische Fuge, Toccata von Schumann, Notturno von Chopin, Etude von Liszt und desselben Meisters Esdur-Concert. Es ist wahr, was ein alter Herr neben mir sagte: Tausig ist nicht todt, da ist er ja wieder aufgelebt in verjüngter Gestalt. Was soll man hier am Meisten in Anschlag bringen, das Talent des Schülers, der es so verstanden hat, sich den Reichthum seines Meisters anzueignen, oder das Talent des todten Meisters, der es verstand, in solcher Weise seine eminente Kunst zu übertragen und weiter leben zu lassen? Ja, das war Tausig's unfehlbare Sicherheit, seine stählerne Kraft und Ausdauer, und wenn auch noch Vieles an der außerordentlichen Feinheit in der Technik, die dem Meister in so einzigem Maße zu Gebote stand, fehlte, so wird auch das hoffentlich noch kommen, denn Joseffy zählt, wie ich hörte, erst neunzehn Sommer. Er ist unleugbar jetzt schon eine der hervorragendsten Erscheinungen unter den Pianisten, und ein von ihm gegebenes Concert dürfte wohl überall zu den Ereignissen gezählt werden. — W. Ltz.

Erfurt.

In dem am 24. Nov. stattgefundenen zweiten Concert des Musikvereins wurde die Eroica sowie Frühling und Herbst aus den „Jahreszeiten" aufgeführt. Wenn auch vielleicht ein Theil des Publicums die Mitwirkung fremder Virtuosen schmerzlich vermißte, so konnte man sich doch für diesen Mangel reichlich entschädigt fühlen durch die virtuose Ausführung beider Werke. Beethoven's großartiges Tongebilde verfehlte auch dieses Mal nicht, bei würdiger, stylvoller Reproduction die ergreifendste Wirkung auszuüben, während Vater Haydn mit seinen fröhlichen, naiven Weisen das Gemüth in eine ungemein heitere, befriedigte Stimmung versetzte. Die Solopartien waren durch Weimarische Sänger besetzt, von denen Hr. v. Milde wie immer das Vorzüglichste leistete; auch Hr. Thiene erfreute durch den angenehmen, sympathischen Klang seiner Stimme, nur wäre seinem Vortrag etwas mehr Wärme zu wünschen gewesen, während dagegen Frl. Eichhorn in keiner Weise zu befriedigen vermochte. Die Singakademie bewährte wie immer ihre Tüchtigkeit und brachte die Chöre zu möglichster Geltung. Wenn es nun auch vielleicht gerechtfertigt erscheint, daß die seit 40 Jahren hier nicht gehörten „Jahreszeiten" einmal wieder hervorgeholt worden sind, so können wir doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es auch Pflichten gegen die lebenden Tondichter giebt, von denen so Mancher auch bei uns die vollste Beachtung verdient. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 2. „Künstlerconcert" mit Orchester, in Ullman'schem Zuschnitt arrangirt von Th. Naus. Es folgten sich unmittelbar hintereinander die Namen: Beethoven, Rossi, Coßmann, Chopin, Verdi, Vieuxtemps, Mozart, Chopin, Coßmann, Donizetti, Vieuxtemps, Rubinstein, Breunung, Rubinstein, Liszt und Rossini, und es betheiligten sich an dieser bunten Reihe: Frl. Fanni Rubini aus Florenz, Frl. Gabriele und Hildegard Spindler, Vieuxtemps, Coßmann und Breunung, übrigens sämmtlich mit außerordentlichem Erfolge. —

Basel. Außer den Claviervorträgen von Frl. Marie Wieck (Larghetto und 3. Satz aus dem Chopin'schen Fmoll-Concert und Schumann's „Carneval") bildeten die Arie aus „Euryanthe" „Wehen mir Lüfte" und Beethoven's „Adelaide", gesungen von A. Ruff, den gesanglichen Theil des am 3. Dec. abgehaltenen Concertes; von Orchesterwerken kamen „Loch Lomond" von Thieriot und Beethoven's achte Symphonie zur Aufführung. —

Berlin. Am 8. wohlthätige Matinée der Mitglieder der Hofoper: Esdurquintett von Beethoven (R. Radecke, Wieprecht Oboe, Pohl Clarinette, Willmer Horn, Besser Fagott), Arie von Verdi und schwedisches Volkslied (Behrens), Faustphantasie von Wieniawski (Rehfeld), Schubert's „Schwanengesang" und Schumann's „Ich bin geliebt" (Frl. Brandt, Frl. Lehmann, Schlosser und Behrens), Duett aus Rossini's Stabat mater, Harfensolo (Pönitz), Loreleyfinale und 2 Declamationen. O heiliger Ullman! — Am 4. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim mit Frl. Julie v. Asten und Prof. Joachim: Schumann's Phantasie Op. 17, Ständchen für Alt und Frauenchor von Schubert, Beethoven's Kreuzersonate &c. — Am 5. Concert von Vera Timanoff mit der Altistin Bertha Dotter aus Weimar, de Ahna und W. Müller: Trio von Chopin, Gmollsonate von Scarlatti, Ungarische Rhapsodie No. 8 von Liszt sowie Stücke von Chopin, Bach, Tausig, Eckert und Leßmann. — Am 8. zweiter Schubert-Chopin-Abend Bendel's mit Elisabeth Adler: von Schubert Wandererphantasie, Asdur-Allegretto, Fmoll-Impromptu, Adur-Walzer in Liszt's Bearbeitung und Lieder, und von Chopin Desdurprélude, Amollphantasie, Esdurwalzer, Cismollmazurka, Bmollscherzo und Lieder. — Am 11. Concert von Ignaz Brüll aus Wien mit dem Baryt. Georg Henschel und der „Symphoniecapelle": Clavierconcert von Brüll, Beethoven's Sonate Op. 111, Schumann's „Carneval" sowie Menuett von Schubert und Walzer von Rubinstein. — Am 12. zweites Concert von Rafael Joseffy mit Rappoldi und W. Müller: Schubert's Esdurtrio, Amollfuge und Chaconne von Bach, Vivacissimo von Scarlatti, Mendelssohn's Variations sérieuses, Sarabande und Scherzo von Spohr, Campanella und Tarantella von Liszt, Stücke von Schumann &c. — Am 15. erstes Abonnementconcert der Singakademie: Bach's Hmoll-Messe. — Am 17. Concert des Pianisten Heinrich Barth aus Potsdam. — Der Radecke'sche Gesangverein studirt ein Oratorium von Oskar Kolbe, betitelt „Johannes der Täufer", um dasselbe nächstens aufzuführen. — Im ersten „deutschen Musikabend" des Dr. Carl Fuchs kamen am 24. Nov. von Novitäten zu Gehör: Drei Lieder von Wilh. Claussen Op. 3, Desdur-Nocturno von Bürgel, zwei „Narrenlieder" und die Ballade „Der Postillon" von M. Weyermann. —

Breslau. Außer einem am 24. Nov. abgehaltenen Concert der Symphoniecapelle, welche u. A. Mozart's Gmoll-Symphonie executirte, verdient eine Abendunterhaltung des Wäzold'schen Männergesangvereins, der neben bekannteren Werken auch neuere Namen, wie Goldmark („Frühlingsnetz"), Rheinberger („Jung Werner", „Mailied") und Bruch („Normannenzug") berücksichtigte, ehrenvolle Erwähnung. —

Brünn. Der Musikverein eröffnete sein viertes Concert am 26. Nov. mit Beethoven's Pastoralsymphonie, an welche sich Mendelssohn's „Walpurgisnacht" schloß. —

Cöln. Im Tonkünstlerverein wurden am 20. Nov. eine Pianoforte-Suite von Heymann, ein Pianoforteconcert von Ph. Em. Bach, die Mignonlieder von Schubert und die „Tragödie" von Schumann zu Gehör gebracht. — Das dritte Gürzenichconcert am 21. Nov. brachte Gesangvorträge (Frl. Gips aus Dortrecht) und Violinsoli (Hofcapellm. Bargheer). Das ganze Programm enthielt nur Bekanntes. —

Darmstadt. Die zweite Kammermusiksoirée der HH. Wallenstein und Heermann bot Instrumentalwerke von Mozart, Beethoven und Weber und Gesangvorträge des Frl. Louise Müller (Arie aus „Figaro" sowie Lieder von Beethoven und Weber). —

Dortmund. Der Musikverein hatte für sein erstes Vereinsconcert auf dem Programm: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, „Die Najaden" von Bennet, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Beethoven's Esdur-Concert (Hr. Enzian), Lieder von Bruch &c. —

Dresden. Georg Leitert spielte in seinem Concert am 27. Nov. Beethoven's Op. 110, Werke von Bach, Schumann, Chopin, Liszt; Frl. Clara Schubert sang eine Arie aus „Figaro" sowie Lieder von Mendelssohn und Schubert. —

Eisenach. Ziemlich dasselbe Programm, welches Pianist Ratzenberg zwei Tage zuvor in Würzburg aufgestellt hatte, spielte er am 30. Nov. in Eisenach. Die Variationen von Kiel Op. 17 und außerdem eine stattliche Anzahl moderner Compositionen ließen seine Meisterschaft im hellsten Licht erscheinen. —

Eisleben. Am 23. Nov. zweites Abonnementconcert: Larghetto von Mozart und Phantasie für Oboe von Dunkler, in welchem sich Kammermus. Uschmann aus Weimar als einer der bedeutendsten Oboevirtuosen erwies und den größten Beifall erntete. — Am. 29. Nov. Concert zum Besten des Pestalozzivereins für die Grafschaft Mansfeld unter Leitung von Rein: Fidelioouverture, Sopranarie aus der „Schöpfung", Tannhäusermarsch von Liszt, Phantasie für Posaune von David, Gesänge von Fesca und Stuckenschmidt sowie erster Theil des „Paulus", in welchem sich die Sopranistin Frl. Rosa Markert aus Halle auszeichnete. Gutem Vernehmen nach war es lediglich den energischen Bemühungen des MD. Rein zu danken, daß die Aufführung eine im Allgemeinen vorzügliche war; besonders waren im „Paulus" die trefflich eingeübten Chöre trotz ihrer nur mäßigen Besetzung von durchschlagender Wirkung. —

Erlangen. Am 26. Nov. spielte in der „Harmonie" Pianist Kellermann Mozart's Dmoll-Concert, Werke von Bach und Händel, von Bargiel ein Fragment aus Op. 31, das Hammerlied von C. Reinecke und Beethoven's Op. 57. —

Frankfurt a. M. Der Orchesterverein brachte in seinem zum Besten der Brandbeschädigten in Chicago abgehaltenen Concert u. A. Andante und Finale aus einem Dmoll-Clavierconcert von M. Wallenstein. —

Genf. Einem Concerte des Pianisten H. Loyé, welcher u. A. von Liszt die Don Juan-Phantasie und den Racoczy-Marsch vortrug, schloß sich kurz darauf am 25. Nov. ein von Hrn. Reymond veranstalteter Kammermusikabend an. Zu hören waren: Streichquartette von Mozart in Gdur und von Mendelssohn in Fmoll, verschiedene Claviersoli &c. —

Gera. Der musikalische Verein erfreute sich am 2. Dec. an Mozart's Esdur-Symphonie, der Ouverture zur „Stummen", und der Hummel'schen Phantasie „Oberon's Zauberhorn" (gespielt von Capellm. Tschirch) nicht weniger als an den zündenden Gesängen des Hrn. Joh. Müller aus Lemberg (Lieder von Franz und Schubert sowie Arie aus „Joseph"). —

Halberstadt. Die beiden bis jetzt abgehaltenen Abonnementconcerte brachten Beethoven's Ddur- und Bdur-Symphonie, Ouverturen von Fr. Schneider, Mendelssohn und Wagner (Rienzi), als Novität das Scherzo von Goldmark. Gesangvorträge von Frl. Klauwell (Arien aus „Iphigenie in Tauris" und aus „Don Juan" sowie Lieder von Schubert und Taubert), desgleichen der HH. Brandes und Wolters (Duett aus Spontini's „Vestalin", Lieder von Beethoven, Schumann und Grädener) wurden mit Freude begrüßt. —

Halle. Die Singakademie brachte am 25. Nov. in der Marktkirche zur Aufführung: Cherubini's Requiem, Choräle von Bach und Arie von Händel; außerdem füllten Orgelvorträge das Programm.

Hamburg. Am 28. Nov. waren behufs Aufführung der Missa solemnis von Beethoven die Singakademie und der Cäcilienverein zusammengetreten. Frau Otto-Alvsleben, Frl. Louise Voß, die HH. Otto und A. Schulze hatten die Solopartien übernommen. —

Herford. Ein von MD. Hahn nebst Frau am 12. Nov. gegebenes Concert bestand aus Clavier- und Gesangvorträgen. Mozart, Liszt, Schumann, Chopin, Schubert, Rossini, Beethoven &c. boten den musikalischen Stoff. —

Jena. Das dritte akademische Concert am 4. hatte auf seinem Programm: Schumann's Bdur-Symphonie, den Racoczymarsch von Liszt, das achte Violinconcert von Spohr und die beliebte Ernst'sche Othello-Phantasie (beides gespielt von Concertm. Kömpel aus Weimar) sowie Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" und Gesänge von Liszt und Franz (vorgetragen von Joh. Müller). S. k. H. der Großherzog war in diesem Concert anwesend. —

Laibach. Im ersten der philharmonischen Concerte wechselten Orchesterwerke von W. Taubert (Ouverture „Tausend und eine Nacht"), Reinecke (Zwischenmusik zum 5. Act von „Manfred") mit Männerchören von Fr. Lachner, Engelsberg und Rietz (Dithyrambe), einem Violinconcert von Bazzini und einem Gesangsolo („Liebeswacht" vom Dirigenten des Concerts A. Nedved). — Im zweiten philharm. Concert am 3. Dec. wurde Reinecke's Ouverture zu „Der vierjährige Posten" und auf Verlangen dessen soeben erwähnte Zwischenmusik wiederholt gespielt, außerdem kamen Gesänge von Horack und L. Hartmann, das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert und Beethoven's Bdur-Symphonie zu Gehör. —

Leipzig. Am 5. drittes Symphonieconcert von Büchner unter Mitwirkung des Gesangvereins „Cäcilia": Mozart's Gmoll-Symphonie, Romanze von Fr. Grützmacher für Trompete, und Romberg's Glockenmusik. — Am 7. achtes Gewandhausconcert: nochmals Fr. Lachner's Requiem mit den Damen Mahlknecht, Friedländer und Kindermann sowie den HH. Müller aus Lemberg und Reß; Melusinenouverture und Loreleyfinale mit Frau Peschka-Leutner. —

London. Im zweiten Monday Popular Concert am 21. Nov. war zu hören: Mendelssohn's Streichquartett in Esdur, Arie von Händel (Stockhausen), Claviersonate Op. 42 von Schubert (Hallé) und Trio-Serenade in D von Beethoven (Mdme Norman-Neruda, die HH. Zerbini und Piatti). — Das Programm des Saturday popular concert am 18. Nov. brachte Beethoven's Streichquartett in Gdur aus Op. 18, dessen Claviersonate Op. 5, ein Violoncellsolo von Veracini, Schubert's Bdur-Trio sowie Gesänge von Händel und Benedict. — Am 30. Nov. Soirée der „Neuen Philharmon. Gesellschaft" mit Sgra. del Bianca, den Misses Jarman, Baker und Bernard, Violinist Ludwig und Violoncellist Paque &c.: Mendelssohn's Dmolltrio, große Cdursonate von Beethoven, Violoncellphantasie von Paque, Duo von Mozart, ein Spohr'sches Violinconcert und Gesänge von Bach („Mein gläub. H." mit Violoncell), Händel, St. Bennett &c. — Besonders rühmend hervorgehoben werden laut dort. Ber. die Pianistinnen Sgra del Bianca (Mendelssohn's Trio) und Jarman (Beethoven's Sonate) sowie Violinist Ludwig, welcher sich in Spohr's „meisterhaft gespieltem Concerte als ein würdiger Schüler Joachim's einführte". —

Lübeck. Im ersten Concert des Musikvereins kam außer Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Schumann's Dmoll-Symphonie das Esdur-Concert von Liszt durch Frl. Cl. Herrmann zur Ausführung. —

Magdeburg. Das Programm des dritten Harmonieconcerts am 29. Nov. lautete: Beethoven's Bdur-Symphonie, die Preziosaouverture und ein Violoncellconcert in Dmoll, von Leopold Grützmacher componirt und gespielt, sowie kleinere Violoncellstücke von Bach und Schumann, Gesangvorträge des Hrn. Joh. Müller aus Lemberg: Arie aus „Joseph" und drei Lieder von Liszt (Loreley auf Verlangen wiederholt), Schubert und Schumann. —

Mainz. Der Glanzpunkt des zweiten Symphonieconcerts am 29. Nov., in welchem die Lodoiscaouverture, die zweite Lachner'sche Orchestersuite und Gesangvorträge des Opernsf. Hrn. Borchers zu hören waren, wurde mit der Reproduction des Liszt'schen Adur-Concerts durch Frl. Fichtner erreicht. Die beliebte Pianistin wird sich von Ende December an unter Ullman's Fittiche mit Blüthner'schen Flügeln begeben. —

Olmütz. Das Programm des letzten Musikvereinsconcerts bestand aus Streichquartetten von Haydn und Svendsen und einer Händel'schen Violinsonate. —

Paris. Pasdeloup brachte in seinem letzten Concert zur Aufführung: Mendelssohn's Athaljaouverture, die Eroica, Haydn's Kaiservariationen, Fragmente aus Rubinstein's Ocean-Symphonie und die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. —

Pest. Das höchst erfolgreiche zweite Concert Richter's hatte auf dem Programm: Beethoven's Op. 124, „Loreley" von Liszt, von Frl. Ellinger erfolgreich gesungen, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Schumann's D-Symphonie. —

Pößneck. Das zweite Concert des Musikvereins brachte bekanntere Instrumental- und Vocalwerke. —

Wien. Im zweiten Gesellschaftsconcert unter Rubinstein's Leitung wurden zu Gehör gebracht von Vocalwerken: Die Cantate Bach's „Ein' feste Burg", sechsstimm. Weihnachtslied von Calvisius und Haydn's Non nobis Domine, sowie von Instrumentalwerken: Schubert's Cdur-Symphonie und Schumann's Ouverture zu „Genovefa". Die Gesangsoli waren in den Händen von Frl. v. Angermeier (Sopran), Frl. Flietz (Alt), der HH. Pirk (Tenor) und Kraus (Baß). — Door's Triosoiréen erfreuen sich seitens des Publicums wie der Kritik der gesteigertsten Theilnahme. — Der akademische Gesangverein, unter Leitung E. Frank's stehend, bringt am 6. von Novitäten: Vocalchöre von Brahms und Grimm, Hopffer's „Friedrich Rothbart" und Liszt's Humoreske Gaudeamus, sowie Schubert's „An Schwager Kronos" und „Gruppe aus dem Tartarus". —

Wiesbaden. In der zweiten Soirée für Kammermusik am 28. Nov. spielte Frl. Pauline Fichtner mit größtem Erfolge außer dem Schumann'schen Quintett eine neue Violinsonate von Raff in Emoll Op. 73. Die Mitte des Programms bildeten die Variationen aus dem Schubert'schen Dmoll-Quartett. —

Zittau. Im ersten Concert des Concertvereins am 29. Nov. wurden Reinecke's Ouverture zur „Friedensfeier", Schubert's Cdur-Symphonie und der Kaisermarsch von R. Wagner zur Aufführung gebracht. Frl. Minna Nanitz aus Dresden sang eine Arie aus „Titus", ein Trinklied aus „Lucrezia Borgia" (!) sowie Lieder von Radecke und Dessauer. —

Zofingen. Eugen Petzold führte im ersten Abonnementconcerte auf: Beethoven's Musik zu „Egmont", eine Loreleyouverture von Wallace und Fragmente zur Mendelssohn'schen „Loreley". —

Personalnachrichten.

— Die HH. Besekirsky, Gerber, Klamroth und Oeser stehen im Begriff, in Moskau einen Quartettverein zu bilden. —

— Felicien David hat ein neues dramatisches Werk vollendet, und Henry Litolff arbeitet an einer neuen großen Oper. —

— O. Rochlich, einer der tüchtigsten Leipziger Tonkünstler, ist zum Stadtmusikdirector in Zwickau ernannt worden. —

— Kücken hat nicht vergeblich gesungen „Ach wenn du wärst mein eigen". Die Verleihung des rothen Adlerordens durch den Kaiser von Deutschland hat sein Sehnen gestillt. —

— Aloys Schmidt, Hofcapellm. in Schwerin, hat vom Kaiser Wilhelm den Kronenorden vierter Klasse erhalten. —

— Kirchencomponist Ziehrer wurde vom Pabste mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft geziert. —

— Die einst wohlbekannte und beliebte Opernsängerin Fließ-Ehnes ist vor Kurzem in Berlin verstorben. — Der Veronese Gualfredi Beckanowich, Componist, ist zu Turin am 15. Nov., — zu Mailand aber am 14. Nov. Francesco Almasio, Organist an der Kirche San Fedele, gestorben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Auf dem Stadttheater zu Hamburg wurde am 24. Nov. zum ersten Male von L. Scherff die romantische Oper „Die Rose von Bacharach" mit Erfolg aufgeführt, — während in Kairo Verdi's neue italienische Oper „Aida" französisch parfümirt über ächt ägyptische Bretter ging. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Aug. Kranz in Hamburg erschienen: von H. E. Kayser Op. 43, 36 instructive Etuden für die Viola — von A. Biehl Op. 27, Neue Clavier-Etuden — und bei C. F. W. Siegel von Fritz Spindler Op. 209, Serenade für Harfe und Pianoforte. —

Vermischtes.

— Für die Ausstattung und Erweiterung der Berliner „Akademischen Hochschule für Musik" ist nunmehr eine feste Summe auf den Etat der königlichen Akademie der Künste gebracht. Bisher sind die Mittel zu ihrer Gründung und einstweiligen Unterhaltung theils aus besonderen allerhöchsten Bewilligungen, theils aus Fonds, welche für diese Zwecke verfügbar waren, genommen, soweit die eigenen

Einnahmen die Ausgaben nicht deckten. Miteinbegriffen sind auch die Kosten der Errichtung einer neuen Abtheilung für **Vocalmusik**, und wird dieselbe nach erfolgter Bewilligung der Mittel in's Leben treten. Um die innere Organisation der Anstalt zu fördern, ist ein **Verwaltungsrath**, bestehend aus drei Mitgliedern, eingesetzt, welche auf Vorschlag des Dirigenten von dem Minister ernannt werden. Ihre Aufgabe ist es, den Dirigenten der Hochschule in den geschäftlichen Angelegenheiten zu unterstützen, sich über die von demselben gemachten Vorlagen gutachtlich gegen ihn zu äußern und Anträge, welche sie im Interesse der Anstalt geeignet halten, an ihn zu richten. Dem Director verbleibt die ungetheilte Verantwortlichkeit für die Verwaltung des Instituts; er ist jedoch, unbeschadet derselben, befugt, sich bei der Vollziehung der diesfälligen Schriftstücke durch ein von ihm zu bestimmendes Mitglied des Verwaltungsraths vertreten zu lassen. Die Hochschule bleibt ein integrirender Bestandtheil der königlichen Akademie der Künste, der Dirigent und das musikalisch-technische Mitglied des Verwaltungs-Rathes sind Mitglieder der musikalischen Sektion des Senats, der Dirigent und die Lehrer der Musikschule bleiben nach §. 15. des Statuts vom Juni 1870 zu dem Gesammtorganismus der Akademie, insbesondere zu dem Director und dem Curatorium derselben in eben dem Verhältnisse, wie alle übrigen Lehrer der Akademie und haben an den Rechten und Beneficien derselben gleichen Theil, wie auch nach §§. 7. und 11. daselbst die Eleven der Hochschule in allen Beziehungen als Eleven der Akademie angesehen werden. Durch diese und die sonstigen Bestimmungen des Statuts bleibt der organische Zusammenhang der Hochschule mit der Akademie gewahrt und ist eine günstige Fortentwicklung um so sicherer zu erwarten, je mehr die Anstalt bei aller Freiheit in der Verfolgung der ihr gestellten besonderen Aufgaben sich als Glied eines größeren, durch eine reiche Tradition getragenen Ganzen erkennt. —

— In **Straßburg** ist es den rastlosen Bemühungen des dorthin von der kais. deutschen Regierung zur Reorganisation des Seminarmusikunterrichts berufenen MD. **Sering** gelungen, einen bereits über 50 Mitglieder zählenden deutschen Gesangverein in's Leben zu rufen, welcher, da sich an demselben viele eingeborne Elsäßer betheiligt haben, in sehr segensreicher Weise berufen erscheint, die deutschen Sympathien zu befestigen. —

— Die Bruttoeinnahme der kaiserlichen Theater zu **Petersburg** beläuft sich jetzt jährlich auf nahezu 700,000 Rubel. —

— Für die Abgebrannten in **Chicago** hat die Pianofortefabrik von **Steinway und Söhne** 1526 Dollars (!) Liebesgaben gespendet. —

— Einem Aufsatze in „Ueber Land und Meer" über Musikzustände in Amerika entnehmen wir Folgendes: Daß es sich lohnt, in Amerika Musikverleger zu sein, mögen folgende Zahlen beweisen: Das Geschäft von Oliver, Ditson und Comp. in Boston wird auf 3 Millionen Dollars geschätzt, das von Root und Cady im unglücklichen Chicago auf 2 Millionen, während F. L. Peters und Wllm. A. Pond in New-York gegen eine Million repräsentiren. Jedes Verlagsgeschäft hat eine Musikzeitung, deren Hauptzweck das Annonciren neuer Musikalien ist; mit echter Yankeepfiffigkeit wird dies in Circulation gesetzt. S. Brinword und Söhne schenken Jedem, der 20 Abonnenten besorgt, ein schönes Oelbild, für 40 eine Nähmaschine und für 800 ein Pianoforte im Werthe von 650 Dollars! —

Portraits berühmter Künstler. (S. J. 1870 No. 24 u. 25.)

Im rühmlichst bekannten **Bruckmann'schen Kunstverlage** in **München** ist dieser Tage als Seitenstück zu dem schönen Blatte: Beethoven nach **Schwoerer** von **Barfus** ein Bildniß **Mozart's** erschienen. Auch dieses Blatt verdanken wir dem von Barfus mit hoher Meisterschaft geführten Stichel. Es ist Morgen. In einem jener im Rococogeschmack angelegten Gärten, welche der Natur, wenn sie dieselbe auch im Allgemeinen in enge Fesseln zwangen, doch im Besonderen noch Freiheit genug ließen, um das Auge zu erfreuen, lehnt Mozart an einer Säule, welche eine Vase trägt. Seine Rechte hält Notenblatt und Stift, seine Linke scheint den Takt zu Melodien zu schlagen, welche an seiner Seele vorüberziehen und denen er mit leicht erhobenem Kopfe zu lauschen scheint. Seiner Gewohnheit gemäß ist er elegant, ja zierlich gekleidet, sein Haar reichlich gepudert. In seinen Zügen spricht sich neben hoher Genialität eine gewisse Sorglosigkeit aus, welche den Künstler charakterisirt, der bei aller Lust zu schaffen auch zu leben verstand und sich dem Genusse, um die kleinlichen Verhältnisse des Lebens unbekümmert, rückhaltlos in die Arme warf. Hinter einem blühenden Rosenstrauche bemerkt man eine Marmorgruppe der Grazien. Neben ihm gaukelt ein Schmetterling von Blume zu Blume. Und glich Mozart nicht selbst einem solchen Schmetterling? In technischer Beziehung erweist sich das Blatt als ein Meisterwerk; es paart sich darin die volle Kraft des Stichels mit der größten Weichheit und Anmuth. Die Anordnung der Linien erhebt sich über das Gewöhnliche, ich möchte sie geistreich nennen. Die Behandlung ist in allen Theilen breit und frei und verräth im Kleinsten wie im Großen die sichere Hand des Künstlers, indem sie das Blatt zugleich zu einem trefflichen Zimmerschmucke macht. —

Offenbach.

Unsere Leser werden über diese Ueberschrift nicht wenig verwundert den Kopf schütteln und mit Recht fragen, wie kommt der Name Offenbach in diese Zeitschrift? Wie kommt dieser Apostel des höhern Cancans plötzlich zu der Ehre, in einem Journale, das es von der ersten Zeit seines Auftretens an stets für seine Pflicht hielt, gegen alle Offenbachiaden und -bachantinnen zu Felde zu ziehen, zum Gegenstande einer besonderen Betrachtung gemacht zu werden? Will sie etwa auf einmal für Offenbach, Ullman und anderen seltsamen Pflanzen unserer Zeit eintreten?

Keine Sorge, kopfschüttelnder Leser. Die „N. Z." geht sicherlich nicht von dem einmal als allein richtig erkannten Wege ab. Nein, nur die Ursachen und das Wesen einer Erscheinung wollen wir zu ergründen suchen, welche, wäre sie nicht in gewissen Schichten der modernen Gesellschaft begründet und aus ihr hervorgewachsen, niemals den Boden hätte gewinnen können, den sie thatsächlich gewonnen hat. Es nützt Nichts, mit Schlagwörtern wie „Demoralisation der Bühne" u. dergl. um sich zu werfen; es macht sich wohl ganz hübsch, die Stirn kraus zu ziehen und in sittlicher Entrüstung Offenbach und das in ihm schwelgende Publicum zu verdammen, hat aber nicht den geringsten Zweck. Man muß einer solchen Erscheinung auf den Leib rücken, sich über sie und was mit ihr zusammenhängt, gründlich klar werden, dann erst ist man befugt, über sie zu Gericht zu sitzen. Und Letzteres versuchen ist gewiß auch ein Zweck, der, wenn erreicht, die Kunst zu fördern vermag, also in das Bereich dieser Z. gehört.

Es war im Jahre 1830, just zu der Zeit, als die Franzosen nach mehrjähriger Ruhe zur Abwechslung einmal wieder Revolution machten, als, trotz der hochgehenden Wogen der Tagesereignisse in Paris ein scandalöser Prozeß in allen Schichten der Gesellschaft von sich reden machte. Ein junger Mann war aufgetreten, der seinen Vater anklagte, weil dieser ihm, einem Kinde der Liebe, nicht gestatten wollte, seinen Namen zu führen. Der junge Mann gewann seinen Prozeß und hatte nun das vollständigste Recht, sich **Emil v. Girardin** zu nennen, welches Recht er denn auch keineswegs ungenutzt ließ. Jener Prozeß hatte, wie gesagt, ungeheures Aufsehen gemacht, Girardin war mit einem Schlage eine in ganz Paris bekannte Persönlichkeit geworden. Grade das hatte er gewollt. Er hatte eben erkannt, daß, wenn man in einer Gesellschaft wie die Pariser etwas erreichen wolle, man um jeden Preis Aufsehen machen, sie mit etwas Pikantem versorgen müsse. Aufsehen machen war fortan sein einziges Lebensprinzip, und man muß gestehen, daß er es mit stärkster Consequenz so lange verfolgt hat, bis er dies nicht mehr nöthig hatte d. h. von seinen Renten leben konnte. Zuerst heirathete er die von den galanten Dichtern Frankreichs als zehnte Muse gepriesene und angesungene **Delphine Gay**, er, der verdienstlose Emporkömmling und einer der häßlichsten Männer obendrein; dann kaufte er mit fremden Mitteln ein prachtvolles Palais im vornehmsten Viertel von Paris; hierauf gründete er sein Journal La Presse und erfand das Feuilleton; als ihm dann der Redacteur des National, **Armand Carrel**, einer der besten Männer Frankreichs, unbequem wurde, forderte er ihn zum Zweikampf und erschoß ihn. So ging es fort von Aufsehen zu Aufsehen, bis er endlich 1857 mit großem Eclat feierlichst von der Publicistik Abschied nahm und sein Journal verkaufte, um sich als reicher Mann in das Privatleben zurückzuziehen.

Warum ich diese Histörchen hier berühre? Weil sie uns Aufschluß geben über die Ursachen der ungeheuren Erfolge, die **Offenbach** in Paris errang. Die Geschichte Girardin's zeigt uns die Pariser Gesellschaft in ihrer ganzen moralischen Verkommenheit. Denn verkommen, im tiefsten Grunde entsittlicht mußte eine Gesellschaft sein, welche fähig war, einen Girardin, die größte politische Wetterfahne, einen Menschen, dem Nichts heilig war, der es aber verstand, den Gaumen dieser Gesellschaft zu kitzeln, sogar 1848 zum Deputirten zu wählen.

Girardin war eben ein Speculant, und — das ist ja Offenbach ebenfalls. Darin liegt das ganze Geheimniß seiner Erfolge. Offenbach kannte sein Pariser Publicum ganz genau. Er wußte, daß man diesem Publicum Alles sagen darf, sogar die ärgsten Grobheiten, wenn man sie nur hübsch elegant und wo möglich etwas pikant frivol einzukleiden versteht. Er wußte, daß die Pariser Gesellschaft Moral und Religion zwar sehr schön aber — entsetzlich langweilig fand, und Denjenigen für einen ausgemachten Narren hielt, der sich mit diesen abgestandenen Dingen noch ernsthaft befaßte. Die Pariser Gesellschaft vermochte Alles zu ertragen, nur nicht die Langeweile, und wer ihr diese zu verscheuchen verstand, der war der Löwe des Tages. Sie wollte sich nur amüsiren, Genuß, raffinirter Genuß war das einzige Ziel dieser nach dem Grundsatz après nous le déluge lebenden Gesellschaft.

Offenbach wußte dies Alles sehr wohl, und er speculirte darauf; — wie vortrefflich diese Speculation glückte, weiß Jeder. Er hat in dieser Beziehung viel Aehnlichkeit mit Meyerbeer, der sein Publicum ebenfalls sehr genau kannte und wohl wußte, was er ihm bieten müsse, um von ihm vergöttert zu werden. Während jedoch in Meyerbeer noch ein gewisses künstlerisches Anstandsgefühl zurückgeblieben war, das ihn veranlaßte, so weit thunlich wenigstens den äußern Schein zu wahren, finden wir dagegen bei Offenbach die Frivolität in ihrer widerlichsten Nacktheit. Offenbach giebt sich nicht einmal die Mühe, etwas Anderes zu scheinen, als er wirklich ist, ja, er trägt seine künstlerische Verworfenheit sogar recht geflissentlich zur Schau.

Und fragen wir nun, wer von Beiden es am Weitesten gebracht hat, ob Meyerbeer mit seiner verhüllten oder Offenbach mit seiner unverhüllten künstlerischen Gewissenlosigkeit? Ein Blick auf die Theaterstatistik zeigt, daß Offenbach Meyerbeer an äußeren Erfolgen weit, weit überholt hat. Und wie ist dies auch anders möglich bei einem Publicum, das die abscheulichen Memoiren einer Ninon de L'Enclos und die Romane eines Paul de Kock mit wahrem Heißhunger verschlang? Die Werke Offenbach's stehen mit diesen schmutzigen Büchern so ziemlich auf einer Stufe.

Betrachten wir nun, wie der modernste aller modernen Bänkelsänger par excellence es anfing, seine Leute zu fesseln; das „Pariser Leben" mag den dazu nöthigen Stoff liefern.

Ein „Ouverture" getaufter Instrumentalsatz leitet den ersten Act ein. In rasendem Laufe stürmen die pikanten Melodien und Rhythmen eines echten Tanzbodengalopps dahin, das ganze Orchester wird in Anspruch genommen, das Blech spielt die hervorragendste Rolle, jedes Viertel wird durch einen Mark und Bein erschütternden Schlag mit Pauke, Triangel und Becken markirt. Es ist ein Höllenspectakel, bei dem einem nur einigermaßen an gute Musik gewöhnten Ohre wahrhaft unheimlich oder widerlich zu Muthe wird. Aber für solche Ohren schreibt auch Offenbach nicht, was kümmert ihn überhaupt gute Musik. Beethoven, Mozart, Haydn, die so dumm waren, nur gute Musik machen zu wollen, — wohin haben sie's denn gebracht? Zu einer Wassersuppe höchstens, wenn's hochkam, an hohen Festtagen allenfalls zu einem Stück Fleisch. Offenbach lacht sie Alle aus, er sitzt bei Austern und Champagner. Er hat sich aber auch sein Publicum ordentlich angesehen, er weiß, daß dessen Trommelfell ganz anders behandelt sein will, als das der Bewunderer der Werke jener Hungerleider. Tanzen muß man nach der Musik können; amüsiren um jeden Preis muß sie; singen, pfeifen, brummen muß man die Melodien können, wenn man aus dem Theater nach Hause oder sonst wohin geht, dann ist's erst die rechte. Pikant, die Nerven reizend muß eine Musik sein, pikant und — unsittlich. Denn es giebt wirklich eine unsittliche Musik, und Offenbach ist Hauptrepräsentant derselben. Man sehe sich doch im Publicum um, wenn dieser betäubende Lärm losgeht. Man beachte doch, wie sich die Wangen röthen, die Augen zu glühen beginnen, wie sich die Lippen unbewußt halb öffnen, gleichsam um mit allen Sinnen diese Töne in sich aufzunehmen. Das ist die echte Musik für blasirte Elegants, für junge eben in's Leben tretende Leute und für alle vom Rost der großen Stadt mehr oder weniger angefressene Naturen. Und zumeist aus diesen Elementen besteht denn auch das Publicum, das bei jeder Offenbachvorstellung das Theater füllt. Da lauscht es mit angehaltenem Athem dieser verführerischen, sinneberauschenden Musik. Dem Uebersättigten kitzelt sie wenigstens noch die abgestumpften Nerven, während sie dem Neuling glühendes Feuer durch die Adern gießt und ihn mit wollüstigen Träumen erfüllt. Man beobachte, sage ich, das Publicum bei solchen Vorstellungen genau, und dann sage man noch, daß es keine unsittliche Musik gäbe.

Aber damit noch nicht genug. Diese unsittliche Musik illustrirt einen unsittlichen und als solchen in jeder Beziehung verwerflichen Text, und dieser Text wird noch obendrein möglichst unsittlich zur Darstellung*) gebracht.

Soll ich endlich etwa noch von den Darstellern und besonders den Darstellerinnen dieser schmutzigen Machwerke sprechen? Es dürfte überflüssig sein. Jede Offenbachvorstellung giebt der ehrlichen Kritik immer von Neuem Gelegenheit, gegen diese Cancan tanzenden, meist in der schamlosesten Weise sich producirenden „Künstlerinnen" ihre Stimme zu erheben. Wahrlich, erst wer z. B. eine Lina Mayr, eine Gallmayer &c. als Handschuhmacherin gesehen hat, der erst vermag ganz zu begreifen, wie tief stellenweise das deutsche Theater gesunken sein muß, um solche Früchte hervorbringen zu können. Ich gehöre gewiß nicht zu den Vertheidigern polizeilicher Bevormundung, aber hier könnte unsere Sittenpolizei wenigstens wirklich etwas nützen. Die gedruckte Unsittlichkeit verbietet und verfolgt man, aber die öffentlich den gesunden Sinn vergiftende und erregende Unsittlichkeit besieht man sich ganz gemüthlich mit dem Opernglas in der Hand und klatscht ihr Beifall. —

(Schluß folgt.)

*) Fragen wir z. B. nach dem Inhalt des Stückes „Pariser Leben", so finden wir eine Handlung, welche fast aus Nichts weiter als aus Obscönitäten besteht. Der Vorhang geht in die Höhe, und man erblickt zwei Prachtexemplare jener Sorte von Flaneurs, wie man sie zwar in allen großen Städten, nirgends aber zahlreicher und ausgeprägter als in Paris findet, jener eleganten Modenarren, welche den Tag mit Nichtsthun und den Abend mit Mädchen verbringen. Beide erzählen sich, auf dem Bahnhofsperron hin und her spazierend, allerlei frivole Liebesabenteuer. Dann kommt der Zug herangebraust, der Perron füllt sich mit Steuerbeamten und prostituirten Dirnen, welche sich den Aussteigenden in der zudringlichsten Weise bemerkbar zu machen suchen. Unter den Ankommenden befindet sich ein schwedischer Baron mit seiner Gattin. Er miethet einen Lohndiener, zieht ihn auf die Seite, damit seine Gemahlin ihn nicht belauschen könne, und giebt nun in unzweideutiger Weise zu verstehen, nach welcher Richtung hin er das Pariser Leben hauptsächlich kennen lernen möchte, zieht auch, um jeden Irrthum zu vermeiden, ein „Empfehlungsschreiben" eines schwedischen Freundes an eine Courtisane hervor, in welchem der Freund bittet, „sie möge an dem Ueberbringer thun, was sie an ihm selbst gethan". Nachher zieht die Baronin den Lohndiener ebenfalls auf die Seite und verhandelt mit ihm ähnliche schöne Dinge. Dann folgt die nichtswürdige Scene zwischen dem Brasilianer und der Handschuhmacherin, und so geht es durch das ganze Stück fort ohne Aufhören. Dazu die oben charakterisirte Musik, und die Offenbachiade ist fertig. —

Briefkasten. L. in M. Es ist Ihnen ein Räthsel, daß dem „Musikal. Wochenbl." unsere Aufnahme des Petersen'schen Schlusses in No. 48 ein Räthsel ist. Uns auch. —

K....r in K. Lassen Sie doch dem „Musikal. Wochenbl." das eigenthümliche Vergnügen, mit Windmühlen zu kämpfen. Wie Sie ganz richtig bemerken, wird es für R. Wagner, welcher mit so großer Entschiedenheit für die Melodie (in idealem Sinne) eintritt und dessen Dichtungen grade den Hauptvorzug haben, daß sie ächt musikalisch sind, natürlich ebenfalls ein Räthsel sein, daß das „M. W." in Petersen's Worten einen Splitter zu finden sich abmüht. —

M.... in Weimar und P.... in Leipzig. Verlangen Sie nicht von uns, daß wir uns mit kleinlichen Verwahrungen &c. aufhalten. Bedenken Sie, welchen häßlichen, kunstschädlichen Eindruck es machen würde, wenn die beiden einzigen dieselbe Richtung entschieden vertretenden Bl. dem musikalischen Janhagel das widerliche Schauspiel böten, sich gegenseitig herunterzureißen. Wer muthwillig diese abschüssige Bahn betritt, hat allein die Verantwortung dafür zu tragen! Jetzt ist es allerdings keine große Heldenthat mehr, für Wagner und die neue Richtung einzustehen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. December 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 51.
Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Biographische Werke.

Ludwig van Beethoven's Leben, von A. W. Thayer.
2. Band. Berlin, W. Weber. 1872.

Was für eine vortreffliche Sache es im Allgemeinen um jene strenge Thatsachenforschung ist, die seit dem Anfang dieses Jahrhunderts in die Geschichtsschreibung eingeführt, durch die Methode der Naturwissenschaften heut ihre Höhe erreicht hat, das erkannte man auf dem Gebiete der musikgeschichtlichen oder vielmehr biographischen Forschung trotz O. Jahn's Mozart zum ersten Male zur vollen Evidenz in A. W. Thayer's „L. van Beethoven's Leben I. Band 1770—93", welche vor 5 Jahren erschien. Und wenn auch die nachträgliche Entdeckung des Fischer'schen Manuscriptes, welches dem Buche am Schlusse angehängt ist, in fast grausamer Weise einer fast 20jährigen fleißigsten Forscherarbeit das letzte Resultat vorenthielt, so war doch in dem Werke selbst eine solche Menge von biographischen und kunstgeschichtlichen Notizen theils neu erinnert, theils sicher festgestellt oder auch berichtigt, daß die Beethovenfreunde und unsere Kunstgeschichte überhaupt in hohem Grade erfreut sein konnten, diese Arbeit des ausländischen Forschers, von der so Viel vorausverkündet worden, endlich in Händen zu haben. Das Gleiche kann nun auch von dem soeben erschienenen II. Bande des Werkes gesagt werden. Derselbe giebt an Tüchtigkeit der Forschung und demgemäß an Reichthum des neugewonnenen thatsächlichen Materials dem ersten nicht nur Nichts nach, sondern überflügelt denselben vielmehr an Menge wie an Bedeutung der gegebenen Details. Und dafür kann die deutsche Kunstforschung, und wir dürfen sagen, überhaupt die Musikwissenschaft dem treuen Fleiße dieses Amerikaners nur Dank wissen und wird ihn nach ihrer auch das Fremde schätzenden Art überall lebhaft aussprechen.

Der gleiche Gerechtigkeitssinn oder vielmehr die wirkliche Liebe zur Sache und das höhere Wahrheitsgefühl werden jedoch nicht anstehen dürfen, mit voller Bestimmtheit auszusprechen, daß hier trotz alles reichen und im Ganzen zuverlässigen biographischen Materials von einer wirklichen Biographie nicht entfernt die Rede sein kann. Biographie, d. h. Lebensbeschreibung, ist in ihrem letzten und eigentlichen Ziele die aus dem thatsächlichen Material aufgebaute Darstellung dieses einen ganzen Menschen, also in letzter Instanz, zumal wenn es sich um Erscheinungen höherer Art, um Männer des geistigen Lebens und der Kunst handelt, selbst eine freie geistige und sogar eminent künstlerische Thätigkeit. Sie erfordert in allererster Reihe den sicheren Einblick in den geistigen Organismus der Persönlichkeit und des Schaffens des Mannes, dessen Bild uns hier vorgeführt werden soll. Denn nur aus diesem seinem Wesen heraus kann uns das Bild, d. h. die wirkliche Darstellung des betreffenden Menschen gegeben werden. Nur aus dieser Erkenntniß des Wesens einer Erscheinung heraus werden auch erst die positiven Thatsachen ihres Lebens und Werdens richtig begriffen und nach ihrer Bedeutung ermessen.

Ist es nun bei der vorliegenden Arbeit schon auf den ersten Blick zu erkennen und auch vom Verf. selbst frei eingestandene Thatsache, daß von dem Entscheidenden in Beethoven's Leben, von seinem Schaffen wenig oder im Grunde gar Nichts verstanden wird, so beklagen wir dies nicht etwa im Sinne des spezifischen Musikers, der hier nun namentlich über das Formelle des Beethoven'schen Kunstleistens, über Fortbildung der Sonatenform, über Instrumentation rc. aus der allmähligen Entwicklung des Meisters selbst unterrichtet werden möchte. Wie wenig Dergleichen die allgemeine künstlerische Anschauung fördert und fähig ist, den Blick zu erweitern und zu

befreien sowie in das heilige Geheimniß des eigentlichen Schaffens zu führen, da wo die Kunst sich aus dem Leben gebiert und die tiefsten Keime ihrer Gestaltung aus der lebendigen Bewegung des einzelnen Menschenherzens oder auch der großen Menschheitsentwicklung nimmt, — wir meinen, dies hat dem Verständigen zur vollen Genüge ein Buch wie die schon erwähnte Biographie Mozart's von O. Jahn gezeigt, die uns schließlich den ganz großen ewig lebendigen und lebensprühenden Mozart mit einem Meer oder sagen wir lieber mit einem Sumpfe von bloßen Formengeschichten umgiebt und seine Bedeutung, seine Stellung in der allgemeinen geistigen Entwicklung gar nicht recht an's Tageslicht bringt. Was wir hier im Sinne haben und was natürlich zuletzt auch diesem musikkennerischen gelehrten Archäologen fehlt, das ist jene allgemeine Anschauung vom Wesen der Kunst, jene wirkliche künstlerische Anschauung, die in letzter Reihe allerdings eine tiefere und freiere Anschauung vom Wesen des Menschen selbst, eine reiner menschliche Auffassung unseres Geschlechts ist und die also eben aus diesem tieferen Einblick in unser Wesen auch dessen reineres Bild herzustellen vermag. Und wo wäre dies nothwendiger als bei einem Künstler, der ja eben dadurch Dichter und Prophet ist, daß er tiefer mit seinem Herzen die Welt und Menschheit ergriff und gewissermaßen in sich selbst auch diese höhere und reinere Menschenart repräsentirt, von der seine Kunst uns die allbewunderten und allgeliebten Bilder aufstellt?

Von Alledem nun ist hier bei Thayer von vornherein nicht die Rede, das sagt die erste Seite des Buches wie seine ganze Anlage. Und doch, wenn der Mangel dieses ersten Erfordernisses einer biographischen Darstellung uns schon das Bild Mozart's überall als im Stoffe selbst stecken geblieben erscheinen läßt, wie viel mehr muß dies bei Beethoven der Fall sein, der in einer so besonders hervorragenden Weise „aus dem Geiste schuf" und seine besten Werke eben der lebendigen Bewegung unseres Herzens und der Menschheit entnahm! Wo uns nun also überall die bloßen „Thatsachen" umstarren und nirgends die Unterordnung unter einen leitenden höheren Gesichtspunkt gegeben ist, der freilich allein der intuitiven Erkenntniß des inneren Wesens dieses Mannes als Mensch und Künstler entnommen werden konnte, da muß schließlich die Empfindung dieses völlig Unorganischen überhand nehmen — denn die bloße chronologische Folge gewährt keinen Organismus, weil die Thatsachen in ungleichen Werth gebracht werden und so der Organismus dieses Lebens selbst gestört wird, — und muß statt Erhebung in jene höheren Regionen, aus denen der Künstler selbst sich den freien Blick über Menschenthum und Menschenentwicklung verschaffte, Ernüchterung und Herabsinken in die bloße stockende und starrende Masse eintreten. „Thatsachen", nur „Thatsachen" fliegen umher, sodaß man seines Kopfes nicht mehr sicher ist, und mit dem behaglichen Gefühle eines geadelten Bankiers wird fortwährend in der Tasche mit den harten Thalern dieser Thatsachen geklappert und unser Herrgott mit „gerechten Werken" gepriesen.

Daß selbst, so sehr sie die Grundlage aller historischen Darstellung ist, diese nach Zeit und Raum festgestellte „Thatsache" doch durchaus nichts anderes als Material ist und Werth erst dann erhält, wenn sie eben das reale Substrat und Gerüst des geistigen Organismus wird, den uns das biographische Bild eines Menschen geben soll, das wird hier völlig vergessen und übersehen oder scheint der Gesammtanlage und Bildungssphäre dieser Darstellung niemals aufgegangen zu sein. Mit dieser gesammten mangelnden tieferen geistigen Auffassung hängt dann auf das Intimste die mangelnde künstlerische Erfassung des Gegenstandes zusammen, die ganz naturgemäß auch wieder nachtheilig auf die sittliche und gesammte menschliche Beurtheilung des großen Meisters wirken muß. Ein schlagendes Beispiel dieses so folgenschweren Grundmangels des Verf., der natürlich seiner Arbeit die eigentliche tiefere Wirkung vorenthält, ist die Stelle im Anhang II, S. 365: „Ob die folgenden Citate wirklich historisch sind oder zu den absurden Phantasiestücken über Beethoven gerechnet werden müssen, welche Richard Wagner, Luise Mühlbach, Elise Polko et id omne genus der Gartenlaube und ähnlichen literarischen Tagesblättern geliefert haben, dafür giebt es heute kein Mittel sicherer Entscheidung." Es ist gewiß etwas Schönes um den treuen Ernst, womit dieser biographische Forscher die Schmeißfliegen und Verkleisterer von seinem geliebten Meister fern zu halten bestrebt ist, und nur aus vollem Herzen kann man zustimmen, was namentlich über den „Verächtlichsten dieser Schaar" (Heribert Rau S. 205) gesagt wird; dieses absichtliche Auspressen der Citrone, um den eigenen faden Brei schmackhaft zu machen, ist um so widriger, als es das Eindringen richtiger Vorstellungen über die Kunst und ihre hehren Vertreter hemmt und einem edleren Auffassen von Menschendingen sowie besserem Geschmacke in Kunstdingen in den Kreisen der unbefangenen Menge böse Riegel vorschiebt. Aber ahnt er, der Obiges schrieb, denn nicht, wie er mit der einen kleinen „Thatsache", daß er den Namen eines Richard Wagner neben jene geschwätzigen Elstern und frivol abgeschmackten Novellisten stellte,*) sich selbst (wenn auch in einer durchaus verschiedenen Sphäre) völlig auf gleiche Stufe mit diesen Beschmutzern und Verkleisterern wirklicher geistiger Erscheinungen stellt? Ahnt er nicht, wie er mit dieser so leichtsinnig ausgesprochenen Verurtheilung einer der größten Erscheinungen aller Zeiten sich selbst förmlich den Kopf abgeschlagen und hiermit selbst auf das Schlagendste bewiesen hat, daß seine biographische Darstellung Beethoven's durchaus ohne Kopf geschehen ist? Wer so über einen Wagner schreiben kann, vermag derselbe wohl einen Beethoven weder als Menschen noch als Künstler irgendwie nach seinem Kern

*) Hier hat der sonst gerechte moralische Eifer den ehrenwerthen Herrn Verf. einmal ziemlich weit über das Ziel schießen und die eigene üble Absicht oder doch künstlerisch und moralisch beschränkte Vorstellung etwas stark enthüllen lassen. Denn abgesehen von den paar geringen thatsächlichen Irrthümern in „Oper und Drama" über Rossini und in „Beethoven" über andere unwesentliche Dinge konnte Th. hier allein „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" im Auge gehabt haben. In diesem Falle ist es ihm aber völlig entgangen oder wird ihm bei seiner Organisation wohl stets entgangen bleiben, daß es sich bei dieser „Novelle" doch einzig um Darstellung einer geistigen und künstlerischen Auffassung Beethoven's handelt und daß die ganze novellistisch verarbeitete biographische Schale nur um des einen Kernes willen vorhanden ist: der Welt zu deuten, was für Aufgaben in der Kunst dieser große Meister der Töne der Nachwelt hinterlassen hat! Und diesen tiefen und wahren Ernst des Künstlers, der die zugänglichste und verständlichste Form der Darstellung wählt, um seine bessere Einsicht von dieser allbewunderten Erscheinung Beethoven's der Welt mitzutheilen, stellt dieser Biograph Beethoven's auf die gleiche Stufe mit den richtig benannten „absurden Phantasiestücken" von Schriftstellern, die nur für ihren persönlichen Zweck oder auch für die Ergötzung der blöden Masse schreiben! Diese eine Aeußerung giebt uns den vollen „thatsächlichen Anhalt, woher es kommt, daß eben das Ganze seiner Arbeit nicht „aus dem Geiste geboren" ist und völlig jener Kraft entbehren muß, die wieder zum Geiste führt. —

und Wesen zu verstehen? Andererseits wollen wir jedoch nicht vergessen, daß wir es hier mit einem Fremden zu thun haben; und nicht ihn, den Amerikaner, dem die tieferen und eigentlichen Quellen unserer Anschauung und Bildung zumal in einer Kunst wie die Musik, fremdgeblieben, haben wir dafür in Rechenschaft zu ziehen, sondern vielmehr jene traurig bornirten Kreise, in denen der Verf. zu leben gewohnt scheint, jene theils totalen Banausen in der Kunst, theils musikalischen Formalisten oder musikgeschichtlichen Stückarbeiter, die sich selbst niemals in die Regionen aufzuschwingen vermögen, in denen der Geist frei aus sich das Schöne erzeugt und es den Menschen als ihr eigenes Ideal und Wesen hinstellt. Die bloße Aufzählung der Männer, die ihm in unserer Kunst „Autoritäten" sind, nein die bloße Nennung des Namens seines Uebersetzers, der in der Art der Verwendung seiner Muttersprache fast in jeder Zeile den unselbstständig geistlosen und unbeholfenen deutschen Philologen zeigt, würde genügen, um uns begreiflich zu machen, daß wirkliche deutsche Kunst und deutsche Geistesart hier niemals verstanden worden sind. Was hat der freie deutsche Genius mit dieser kleinlich an der Materie klebenden Art zu thun? Von diesem Stück Erde aus wird er allerdings einen wirklichen Aufschwung zu sich selbst nicht zu nehmen können vermögen, sondern stets in seiner philisterhaften Pedanterie und öden Beschränktheit verharren müssen. —

Doch genug von dieser allgemeinen Seite des Werkes. Es entspricht jedenfalls mehr der Ehre und dem Wesen des deutschen Geistes und der deutschen Wissenschaft, für die wir hier aus rein objectiven Gründen einmal ein entscheidendes Wort zu sprechen hatten, wenn wir nunmehr mit geziemender Vorurtheilsfreiheit anerkennen, was der Verf. positiv geleistet und worin er die Sache selbst thatsächlich gefördert hat. Wir wollen darin dem Werke selbst folgen und soweit es hier der Raum gestattet, das Neue annectiren, Unrichtiges oder Unhaltbares ausmerzen.

Zwei Mißstände machen sich zunächst hier in der historischen Darstellung von Beethoven's Leben selbst fühlbar. Einmal hat den Vf. eine falsch verstandene Selbstständigkeit der Arbeit verhindert, mit freiem Sinne aufzunehmen, was auch nicht das Resultat der eigenen Forschung ist, und so ist bei allem Reichthum, ja oft genug Ueberreichthum an sachlichem Detail dennoch nicht eigentliche Vollständigkeit vorhanden, und der Leser ist daher genöthigt, selbst über bloß Thatsächliches auch noch anderswo sich Raths zu erholen, was bei einem biographischen Werke am Allerwenigsten der Fall sein sollte. Es herrscht hier jener übertriebene Begriff vom Eigenthum, der der Sache selbst nur nachtheilig ist. Die Welt — und für sie geschieht doch die Sammlung und Aufzeichnung der Thatsachen des Lebens großer Männer — die Welt fragt nicht, woher es genommen worden, was hier an wirklich Bedeutendem und Lebendigem geboten wird, und mag überhaupt von solchem Sichvordrängen der zufälligen Persönlichkeit des Erforschers und Darstellers Nichts wissen, wo es *allein die Sache* gilt. Es ist dies ein thörichter wissenschaftlicher Stolz, der nicht das Ganze und Allgemeine im Auge hat sondern im Grunde doch nur das eigne Ich, dem sein Recht und besonderes Verdienst geschehen soll.

Sodann führt die Opposition, in die sich der Vf. zu den sämmtlichen bisherigen Arbeiten über diesen Gegenstand setzt (abgesehen davon, daß dieses blos kritische Verfahren die ganze Darstellung zu einer zerhackten macht und vor Allem oft statt einer wirklichen Vorführung der Sache den ganzen Apparat der historischen Untersuchung vorführt, als wenn der Zweck des Ganzen nicht eine Biographie Beethoven's sondern eine Unterrichtung in der historisch-kritischen Methode der Forschung wäre, deren Handgriffe dem Vf. allerdings in bewundernswerther Virtuosität zu Gebote stehen) es führt dieser Gegensatz und Zweifel an allem bisher Gebotenen oftmals zu Annahmen und Schlüssen, die über das Ziel hinausschießen und nicht Dem Rechnung tragen, was in der Natur der Sache liegt. Denn dieses läßt sich eben nicht mit dem historisch-kritischen Feststellen der Thatsachen beweisen sondern will aus dem Ganzen des Gegenstandes und dem inneren Grund und Zusammenhang seiner ganzen Erscheinung begriffen werden. Da wird z. B. sofort auf der ersten Seite einer anderswo ausgesprochenen Annahme, daß schon in den ersten Jahren des Wiener Aufenthaltes Beethoven den Gedanken gehabt habe, sich wo anders niederzulassen, kurzweg aller Grund abgesprochen und behauptet, die Reise nach Berlin habe mit der Absicht, sich eine Anstellung zu suchen, Nichts zu thun gehabt. Man braucht aber nur einerseits Beethoven's Lebenslage und andererseits den Gegensatz seines Naturells und seiner gesammten Anschauungsweise gegen das Leben im Süden in's Auge zu fassen, um zu erkennen, wie natürlich es war, daß er grade im Anfang des Wiener Aufenthaltes und namentlich, so lange er dort keine feste Stellung und Einnahme hatte, Berlin im Auge behielt, wo ja noch Friedrich Wilhelm II. lebte, der dem Gerücht nach Mozart so glänzende Anerbietungen gemacht haben sollte, und Prinz Louis Ferdinand, der an Kunstliebe seines Gleichen im Wiener Kaiserhause damals nicht hatte. —

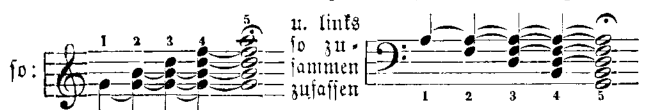
(Fortsetzung folgt.)

Zur Hand- und Fingergymnastik.

Von **L. Köhler.**
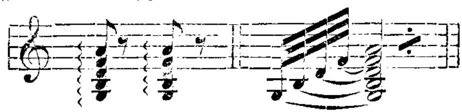
Ein nicht zu unterschätzender Zweig der Ausbildung des mechanischen Klavierspiels ist eine gewisse Art von Hand- und Finger-*Gymnastik*, welche zugleich auf musikalisch-technischer Basis beruht. Vielbeschäftigte Lehrer werden oft genug Schüler-Hände in die Lehre bekommen haben, die mit einer (scheinbar incurabler) Steifheit und Ungeschicklichkeit behaftet sind, trotzdem, daß sie bereits Jahre lang geübt und sich an größern Aufgaben versucht haben. Um eine derartige Steifheit zu bannen, bediene ich mich gelegentlich (wie gewiß auch mancher meiner Herren Collegen) der *weitgriffigen Accorde* in ihren verschiedenen Lagen, soweit diese harmonisch acceptabel sind. Da jene Steifheit entschieden erst bei mehr oder weniger erwachsenen Personen als eingelebt hervortritt, so hat man es dabei auch gewöhnlich mit griff-fähigeren Händen zu thun. Aber schon da, wo die Finger zu klamm sind, um nicht willig zur Octave eines gewöhnlichen vollen Dreiklangsgriffes hinzuwollen [Notenbeispiel], lasse ich gezwungene *Spannübungen über die Octave hinaus* zur *None* hinmachen; die Töne müssen, vom *Daumen* aus, *nacheinander* angegeben und *fest liegen* gelassen werden — während der *Knöchel des zweiten Fingers niedergedrückt* wird und die *Fingerspitzen* vor der Stellung *zwischen* den Obertasten

bewahrt werden. Es ist die Aufgabe, rechts die Tasten g h d f a
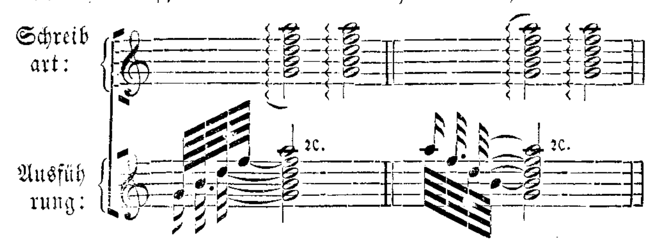


Der fünfte Finger wird (bei niederm Knöchel des zweiten) anfangs nicht zu seiner Taste hinkönnen, doch er wird wenigstens so weit hingespannt, wie es ohne Gliederzerbrechen möglich ist: das gehört zur „Erziehung“ uncultivirter Finger! — Man läßt die Spannlage dann ein Weilchen liegen und übt die Procedur täglich mehrere Male: die Wirkung auf Geschmeidigung der Gelenke wird bald bemerkbar werden.

Der soeben benutzte Septnonenaccord ist, bei der weiten Ausdehnung desselben, zusammen angeschlagen nur den größesten Händen, arpeggirt und gebrochen hingegen auch kleineren möglich, indem dieselben, den griffgemäß ausgestreckten Fingern in einer nachgebenden, Bewegung folgend, sich wellenartig seitwärts wenden. Das Handgelenk dient dabei gleichsam als Steuerruder und darf sich, ohne Ruck und Zwang in der Seitenbewegung, ein wenig auf und ab heben, indem ein Griff öfters arpeggirt wird

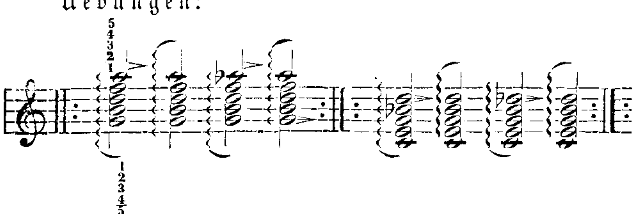


Dieses gewöhnliche Arpeggio ist aber zur übenden Ausnutzung der Accorde nicht genug: dieselben müssen auch von oben nach unten hin arpeggirt werden. In den nächsten Beispielen deutet das hinweisende äußere Ende des Arpeggienzeichens an, wo das Arpeggio anfangen soll: von unten nach oben hinauf, oder von oben nach unten hinab:
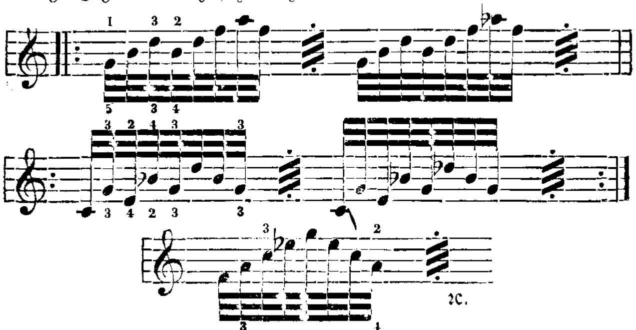


Arpeggirte Nonen-Accorde. (Kleine Hände dürfen die Tasten loslassen.)

Uebungen:



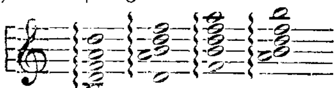
und so fort durch alle zwölf Tonarten: f, a, c, es, g oder ges, b, d, f, as, c oder ces 2c. Der Schüler hat diese Griffe auch so zu üben, daß er in jedem Accorde nacheinander die Terz, die Quinte, die Septime — die Terz und Quinte, die Terz und Septime, die Quinte und Septime — ausläßt. z. B.

Die Nonen-Accorde sind nun vom Schüler auch in Brechungs-Figuren umzusetzen, z. B.

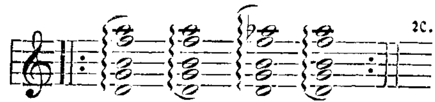


Dabei sind alle möglichen Formen durch Notengattungen (Triolen 2c.), Accentuation u. s. w. auszubeuten.
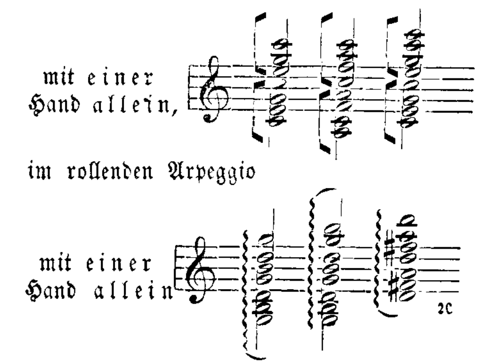
Auch Verwechslungen des Sept-Nonen-Accordes kann man formen; sie dürfen aber nie die Septime, Octave und None dicht neben einander liegend enthalten, weil die Harmonie unschön und verworren klingt, ; wenn man aber die Töne so weit auseinander legen würde, vermöchten freilich nur außergewöhnlich große Hände sie arpeggirend auszuführen. Es empfiehlt sich deshalb bei den Verwechslungslagen das Auslassen von einzelnen Tönen, z. B. des Grundtons (g) in diesen Formen:
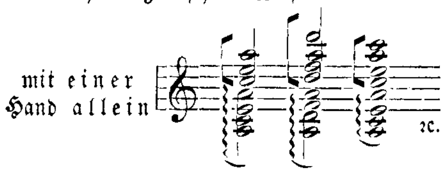


Clavierspieler von sehr großem Handbau mögen sich derartige weite Griffe selbst für sich formen, wie man sie nur im losgelassenen Arpeggio ausführen kann: z. B.



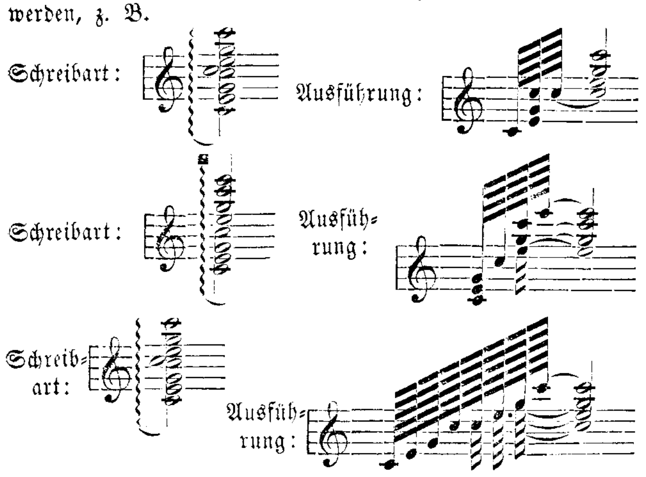
Auch giebt es zur Uebung in der Gewandheit eine Art noch umfangreicherer Arpeggio's, bei welchen man zwei Handaufsätze mit einer Hand so rasch nach einander im schlüpfenden Sprunge oder Husche anwendet, daß die große Anzahl Töne so schnell arpeggirt erklingt, als ob sie von einer Hand mit mehr als fünf Fingern gespielt würden. Derartige Brechungen können nur mit Hülfe des Pedals, und sowohl in getheilter Spielart



wie auch in gemischter Weise



oder in sonst handgerechter zweckmäßiger Weise ausgeführt werden, z. B.



Ebenso wie von unten nach oben, kann auch von oben nach unten, je nach der beabsichtigten Wirkung arpeggirt werden.

Ausdauernde Uebungen, und wohl mehr als hundert vergebliche Versuche werden endlich den Spieler zu dieser Spielweise befähigen. Es liegt nahe, daß durch Uebung solcher Griffe ein steifer Arm gewandter wird — nur darf man damit keinem offenbaren Stümper kommen. —

Daß Transpositionen solcher Accorde in Tonarten mit verschiedenen Obertasten noch bedeutend auf die Schwierigkeit und Uebung einwirken, liegt nahe, und dürften namentlich Spieler moderner Virtuosenstücke von Thalberg, Henselt, Chopin, Liszt für die rein mechanische Bewältigungsfähigkeit Vortheil aus den in Rede stehenden Uebungen ziehen. Man findet derartige accordische Studien in zusammenhängende tägliche Uebungen gebracht in meinen „Virtuosenstudien" (Breitkopf und Härtel) und, — zugleich mit obligaten Pedal-Uebungen bedacht — in meinen „Künstlerstudien" (Leipzig, Rob. Seitz) weiter ausgeführt. —

Correspondenz.

Leipzig.

Den Hauptbestandtheil der beiden letzten Gewandhausconcerte am 1. und 7. December (Armenconcert und achtes Abonnementconcert) bildete ein neues Requiem für Chor, Soli und Orchester von Franz Lachner. Bei der ersten Aufführung, welche der Comp. selbst leitete, wurde ihm namentlich seitens des Orchesters eine so glänzende Aufnahme bereitet, daß die Gewandhausdirection es für gut fand, sein Werk sofort zu wiederholen, und zeigte sich Lachner gern bereit, in Anerkennung der ihm zu Theil gewordenen reichen Ovationen auch die zweite Aufführung persönlich zu leiten. Im Hinblick darauf, daß in diesen Räumen so manches Werk, welches sich als epochemachend in der Kunstgeschichte verzeichnet findet, bisher noch keiner Aufführung für werth erachtet wurde, mußte diese Wiederholung Stoff zu eigenthümlichen Betrachtungen liefern. Oder ist etwa dieses Requiem von einer so absoluten Bedeutung, daß diese jedes derartige Bedenken erstickt? Die Leipziger Localpresse scheint diese Frage entschieden zu bejahen, während wir uns diesem Urtheil nur bedingungsweise anschließen können. Gestehen wir gern und offen zu, daß Lachner den vocalen wie instrumentalen Theil in mustergültiger Weise zu handhaben weiß, daß sich keine Unverhältnißmäßigkeiten, Unbeholfenheiten 2c. in der formalen Gestaltung nachweisen lassen, daß er den polyphonen Styl beherrscht, wie der besten Contrapunctisten einer und daß ihm bestechende Klangwirkungen in reicher Fülle zur Verfügung stehen, so glauben wir das Beste an diesem Werke unparteiisch anerkannt zu haben. Alle diese, wenn auch noch so erheblichen Vorzüge jedoch vermögen uns noch nicht zu verleiten, in ihm womöglich die (wie eines jener Bl. sagt) „hervorragendste musikalische That" des 19. Jahrhunderts zu erblicken, weil es, obgleich nicht unedel und durchaus tüchtig, einen wirklich großen, hervorragenden Zug in der That nicht enthält. Vergleicht man z. B., ohne irgend die größeren Kirchenwerke eines Liszt, Berlioz oder Wagner in Betracht zu ziehen, mit Lachner's Requiem auch nur ein ihm näher stehendes Werk wie das „Deutsche Requiem" von Brahms, welches bis jetzt im Gewandhaus erst einmal ohne äußerlich anscheinend durchschlagenden Erfolg aufgeführt wurde, so wird letzterem der gerechte, verständnißvolle Beurtheiler den Preis zuerkennen müssen. Brahms ist Idee durch und durch, L. bleibt dagegen innerhalb derjenigen Sphäre, welche die Form als bestes Princip anerkennt; Brahms dichtete sich ein deutsches Requiem, L. aber bleibt der alten katholischen Tradition treu; das Brahms'sche Werk ist ein großes, das von L. scheint ein bedeutendes zu sein. Daß Lachner diesmal so ehrlich wie möglich seine volle Kraft daran setzte, etwas möglichst Gediegenes, uns wirkliche Achtung Abnöthigendes zu schaffen, das fühlt man wohl, um gerecht zu sein, deutlich hindurch, aber ebenso klar sagt uns auch dieses Requiem, daß über das Streben hiernach sein innerer Drang und Beruf nicht hinausgeht, daß er nicht aus seiner längst in sich abgeschlossenen Sphäre heraus konnte sondern jenen von ihm ein ganzes Menschenalter hindurch gemachten und darum so tief in ihm eingewurzelten Concessionen aus diesmal seinen Tribut zahlen mußte. So sei nur z. B., ohne in alle einzelnen Nrn. einzugehen, in Betreff des ersten Kyrie bemerkt, daß dessen Auffassung ästhetisch-musikalisch nicht berechtigt erscheint. Daß dasselbe in einer regelrechten Fuge behandelt ist, läßt sich wohl einsehen. Warum aber L. diesen Bittgesang mit Trompeten und Posaunen, vielfach in den etwas tänzelnden Triolen des Thema's, in fast unaufhörlichem Fortissimo zum Himmel tragen läßt, ist nicht recht begreiflich und um so weniger, als der nächste Satz Dies irae gleichfalls mit Aufwand aller physischen Kräfte vorzutragen ist. Unmotivirtes Figurenwerk macht sich überhaupt öfters breit, desgleichen lästige Monotonie steifer Rhythmen; andrerseits frappirt das Streben nach theatralischen Contrasten; zuweilen guckt wohl auch der Schalk Rossini hindurch oder andere Opern-Reminiscenzen. Dem katholischen Ritus und der südlicheren Anschauung ist das Werk mit seiner imponirenden Gewandung so trefflich angepaßt, daß man zuweilen den Duft des Weihrauchs einzuathmen oder, wie im Anfange des achtst. Sanctus jene wunderbare Wirkung zu vernehmen glaubt, welche bei dem Eintritt in einen großen Dom die von einem fernen Chor her durch seine Wölbungen leise schwirrenden Klänge altitalienischer Kirchenmusik machen. In solchen Dingen ist L.'s Meisterschaft unbestritten anzuerkennen. — Von beiden Aufführungen verdiente jedenfalls die erste den Vorzug, wo nicht nur die Chöre mit größerer Frische und Intensivität sangen, sondern auch die Solopartien besser zur Geltung

kamen. Letztere waren das erste Mal besetzt durch die Damen **Mahlknecht**, **Thekla Friedländer** und **Kindermann** (Altistin an der Münchener Hofoper), sowie durch die HH. **Johannes Müller** aus Lemberg und **Krolop** von Berlin. Das zweite Mal trat an Stelle von Frl. Mahlknecht Frau **Peschka** und an Stelle von Hrn. Krolop Hr. **Reß**. Beide, besonders Letzterer, leisteten ebenfalls Treffliches, doch hatten sie ihre Partien zu schnell im letzten Augenblicke übernehmen müssen, um sich sorgfältig genug in dieselben einleben zu können, auch zeigten sich diesmal die Mittelstimmen, unter denen besonders Frl. **Kindermann** durch ihre schönen wenn auch noch nicht hinreichend ausgebildeten Stimmmittel fesselte, weniger gut disponirt. — Im Armenconcert kamen vor dem Requiem zu Gehör: Ouverture und Arie aus „Joseph", Andante aus Schubert's „Tragischer Symphonie", ein ganz wohlthuend angenehmes, jedoch zu wenig charakteristisches Stück, um jetzt noch zu interessiren, und Mozart's große Concertarie für Baß Alcandro ꝛc. In letzterer, einer der schwierigsten und anstrengendsten Aufgaben, hatte Hr. **Krolop** Gelegenheit, sein schönes Organ, gehoben durch geistige Belebung und erhebliche Fortschritte in dessen Ausbildung vortheilhaft zu entfalten; desgleichen erwarb sich Hr. **Johannes Müller** durch stylvollen Vortrag der Arie aus „Joseph" von Neuem unsere Achtung im vollsten Grade. — Den zweiten Theil des 8. Abonnementconcertes bildete Mendelssohn's Ouverture zur „Schönen Melusine" und dessen Loreley-Finale mit Frau **Peschka-Leutner**. Daß man Mendelssohn einen *ganzen* Theil eingeräumt, ließ muthmaßen, man wolle vielleicht dessen Geburts- oder Todestag auf diese Weise ehren. Jedoch konnte kein derartiger, diese Programmeinseitigkeit entschuldigender Anlaß ausfindig gemacht werden und hätte man dafür lieber des 5. Decembers als des Todestages Mozart's auf irgend einem Programme der letzten Gewandhausconcerte eingedenk sein können. —

In einer hiesigen größeren Soirée am 9. Dec. riefen namentlich die Claviervorträge des jugendlichen Pianisten **Georg Leitert** aus Dresden enthusiastische Aufnahme hervor, und lieferte vor Allem die Wiedergabe der Liszt'schen Rigolettoparaphrase die glänzendste Probe seiner hervorragenden Meisterschaft. Auch die Leistungen des Gesangvereins „Arion", welcher denselben Abend mit **Liszt's** „Vereinslied" eröffnete, waren sehr anerkennenswerth. —

In unserem **Stadttheater** fanden Wiederholungen der Opern „Holländer", „Zampa" und „Hugenotten" statt und wurden außerdem „Tannhäuser" und „Die lustigen Weiber von Windsor" neu einstudirt in das Repertoir aufgenommen. In den „Hugenotten" ließen Herr **Groß** als Raoul, welcher seine bisherigen Sympathien neuerdings einzubüßen scheint, und Frau **Reinhold** (welche zwar hier engagirt ist, aber eigentlich fast nur in Chemnitz gastirt) als Valentine sehr Viel zu wünschen. — Hohen und ächt künstlerischen Genuß dagegen gewährte die Wiederholung des „Fliegenden Holländer", eine der hervorragendsten Vorstellungen der ganzen letzten Zeit überhaupt. Prächtige Vereinigung sehr glücklicher Disposition und Inspiration hob die Darstellung von Frl. **Bosse** (Senta) und Hrn. **Gura** (Holländer) und verlieh namentlich der Titelrolle eine Großartigkeit erschütternd dämonischer Schilderung, wie sie wahrer und idealer kaum gedacht werden kann. — Die Vorstellung der „Lustigen Weiber" ruhte fast allein auf den Schultern von Frau **Peschka** (Frau Fluth), da namentlich die HH. **Franzius** und **Weiß** ziemlich ungenügend als Fluth und Fallstaff waren. —

Dresden.

Die sechs Concerte der **Königl. Capelle** finden in diesem Winter im Saale des Gewerbehauses statt und nicht wie früher im Hotel de Saxe. Diese Verlegung der Concerte ist von allen Seiten freudig begrüßt worden: die Zahl der Abonnenten hat sich verdreifacht und auch den weniger Bemittelten ist es nun möglich gemacht, die Aufführungen unserer vorzüglichen Capelle zu genießen. Möchte dieser Genuß in Zukunft ein größerer sein, als er es in dem ersten Concerte für mich und mit mir für viele Andere war. Das Programm dieses Concertes bestand aus der Oberonouverture, der Bdur-Symphonie von Haydn (nach Trautwein No. 3) und der Cmoll-Symphonie von Beethoven. Was zunächst die Darstellung der letzteren anlangt, so gestehe ich, den Eindruck empfangen zu haben, als wolle man zeigen, bis zu welchem Grade sich die Tempi der ersten beiden Sätze verschleppen lassen; ein Experiment, welches mir den Genuß an der ganzen Symphonie gründlich verdorben hat. Vortrefflich dagegen wirkte die Oberonouverture, welche meisterhaft ausgeführt wurde; doch beklage ich immerhin die Wahl derselben, da die Capelle eben nur sechs Concerte giebt und in solchem Falle jedenfalls seltener gehörte Ouverturen mehr am Platze wären. Die Klangwirkung im Gewerbehaussaale ist eine recht günstige und besonders im Forte ungleich nobler und angenehmer als in dem kleineren Saale des Hotel de Saxe; selbstverständlich sind jetzt die Streichinstrumente verstärkt besetzt. —

Auch die erste Soirée für Kammermusik von **Lauterbach** und Genossen hat stattgefunden. Das Publicum bringt diesen Aufführungen stets die wärmste Theilnahme entgegen. Zu Gehör kamen: Dmoll-Quartett No. 58 von Haydn, Quintett in C Op. 5 von J. Svendsen (zum ersten Male) und Quartett Op. 59 No. 3 von Beethoven. Das Quintett von Svendsen ist das dritte größere Werk dieses Componisten, welches wir hier in Dresden kennen gelernt haben: im vorigen Jahre die Symphonie in D und vor Kurzem in einem Uebungsabende des Tonkünstlervereins ein Streichoctett, welches hoffentlich auch in einem der öffentlichen Productionsabende seinen Platz im Programme haben wird. Finde ich auch das Octett bedeutender als das Quintett, so muß doch dieser Composition ebenfalls ursprüngliche Frische der Gedanken, Unverlegenheit und Fluß bei Verarbeitung derselben sowie geschickte Behandlung der Instrumente nachgerühmt werden; nur glaube ich, der Comp. muß sich in Zukunft hüten, gewisse harmonische und rhythmische Specialitäten, die in allen drei genannten Werken unverkennbar sich bemerklich machten, zur Manier werden zu lassen. Das Werk wurde recht beifällig aufgenommen. Die Ausführung sämmtlicher Nummern des Programm's war eine vorzügliche und fein ausgearbeitete. —

Unsere einheimische künstlerische Damenwelt zeigt sich in dieser Saison sehr rührig. Die Schwestern **Gabriele** und **Hildegard Spindler** (Sängerin und Pianistin) gaben ein Concert zum Besten von Chicago, bei welcher Gelegenheit beide die erfreulichsten Fortschritte an den Tag gelegt haben sollen, ebenso concertirte unter Mitwirkung von Frau **Bürde-Ney** und Hrn. **Rudolph Genée** die Pianistin Frl. **Doris Böhme**, und ein Concert von Frl. **Anna Schloß** (Tochter des hiesigen Opernregisseurs) steht uns nächstens bevor. Frl. **Böhme** besitzt schöne und durchgebildete, saubere Technik und versteht ganz besonders feine Salonmusik mit perlendem Passagenwerk geschmackvoll vorzutragen; Werke, welche eine machtvollere Behandlung des Instrumentes erheischen, wie die Ballade Op. 47 von Chopin, liegen außer der Darstellungssphäre der genannten Künstlerin. Frau **Bürde-Ney** erfreute das Publicum durch Lieder von Beethoven, Lassen, Rubinstein und Franz. Von auswärtigen Virtuosen hat uns bis jetzt nur **Franz Bendel** besucht, welcher am 16. Nov. hier ein Concert veranstaltete und in demselben seine noch von früher her in gutem Andenken stehende bedeutende virtuose Kraft auf's Neue in schöner Weise bethätigte. Schubert's Adur-Sonate (Op. posth.), Allegro de Concert von Chopin, die

Prophetenphantasie von Liszt sowie einige eigene Compositionen (Sigmund's Liebesgesang aus der „Walküre" und eine Sexten-Etüde) bildeten die wesentlichen Nummern des Programms. Herr Bendel gedenkt hier drei Clavierabende zu veranstalten, ähnlich wie früher schon in Berlin; ein Unternehmen, welchem ich nur die regste Theilnahme seitens unseres pianistischen Publicums wünschen kann. — Schließlich sei noch erwähnt, daß am Bußtage in der Frauenkirche der „Elias" zur Aufführung gelangte. Näheres über diese Aufführung vermag ich nicht zu berichten: dreistündige Oratorien bin ich vorsichtig genug, zu vermeiden — selbst an Bußtagen. — V. Pohl.

Magdeburg.

Die Physik lehrt bekanntlich, daß eine Haupteigenschaft aller Körper die Trägheit sei. Vielleicht ist es nur Hochachtung vor der Naturwissenschaft, welche eine große Zahl unserer musikalischen Körper und Körperschaften bewegt, das Gesetz der Trägheit so eifrig zu bethätigen. Man kann es wohl sagen: der größte Theil des Publicums renommirter Concertinstitute hat klassische Musik sehr gern, weniger ihres absoluten Werthes, als der Bequemlichkeit wegen, von Jugend auf bekannte, mit der Muttermilch eingesogene Tongebilde ohne weiteres Nachdenken anhören, dabei nach Befinden an Dies und Jenes denken und dann wieder ohne Mühe den zerrissenen Faden anknüpfen zu können. Diese Ouverturen und Symphonien kennt man ja so gut aus den Clavierauszügen und während die Ohren im Concert zuhören, können die Finger ganz hübsch, je nachdem, die Primo- oder Secondo-Partie auf den Knien mitspielen. Die etwaige Auffassungsmühe haben die Väter für uns übernommen und wo das noch nicht genügend der Fall ist, wie z. B. bei den fünf letzten Beethoven'schen Streichquartetten, da entblöden selbst Leute, die auf Bildung Anspruch machen, sich nicht, solche Werke für „ungenießbar" zu erklären und sie dem Componisten allenfalls um seiner Symphonien willen zu Gute zu halten. Das Publicum wird förmlich davon entwöhnt, neue Werke auffassen zu lernen, und nach und nach apathisch selbst gegen die „alten lieben Lieder". Bald wird ein derart bequem gemachtes Publicum selbst Bach und Händel, Haydn und Mozart langweilig finden. Viel besser wäre es für seine Geschmackbildung, durch Vorführung von Novitäten öfters in geistige Spannung versetzt und an selbstständiges Hören wieder gewöhnt zu werden. Das Interesse an „klassischer" Musik würde dadurch sicher nicht Schaden leiden. —

Die alte Schneider'sche Schule hat sich den Ruhm gewahrt, allezeit auch den Schöpfungen der Gegenwart ihr Recht angedeihen zu lassen. In Friedrich Schneider's, „des alten Dessauers", Hinterlassenschaft fanden sich die damals neuesten Partituren Richard Wagner's vor. Unter seines Nachfolgers, des Hofcapellmeisters Thiele Leitung hat die Dessauer Bühne Wagner's Opern immer der ersten eine gebracht, wir erinnern nur an die „Meistersinger"; Kirchenmusikdir. Theodor Schneider in Chemnitz führt eine Menge Novitäten vor, Theile aus Liszt's Graner Messe, Brahms' deutsches Requiem und Anderes; Hofcapellm. W. Stade in Altenburg ist es, dessen Direction 1868 die technisch bis in's Kleinste vollendete, dabei schwungvolle und geistig belebte unvergeßliche Ausführung von Berlioz's phantastischer Symphonie zu verdanken war; Musikdir. Rebling in Magdeburg endlich hat seinem Publicum, stets frei von Einseitigkeit, die bedeutendsten Werke aller bedeutenden Componisten dargeboten, mögen solche der Vergangenheit oder der neuesten Zeit entstammen, wie es u. A. das zum 25jährigen Jubiläum des wackeren hiesigen Kirchengesangvereins geschriebene Gedenkbuch in überraschend glänzender Weise darlegt. Ihm ist es auch zu verdanken, daß eine der allerneuesten und schwierigsten Tonschöpfungen Liszt's, das Requiem für Männerstimmen, die erste Aufführung in einer großen deutschen Stadt erlebte, nachdem das polnische Lemberg und das kleine Jena vorangegangen. Es gereicht Rebling und der Magdeburger Liedertafel II. zu hohem Ruhm, hierin allen größeren deutschen Männergesangvereinen vorangegangen zu sein und mit ausdauerndem Eifer und gelungenem Erfolge der keineswegs leichten Aufgabe sich unterzogen zu haben.

Das Concert am 26. Nov. (Todtenfest) in der überfüllten Johanneskirche brachte folgendes Programm: S. Bach, Choralvorspiel für Orgel „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und gleichnamiger Choral a capella, W. Stade, Motette „Hebe deine Augen auf" für vier Solostimmen mit Chor ohne Begleitung, G. Merkel, Variationen über ein Thema von Beethoven für Orgel, Mendelssohn, „Sei getreu bis in den Tod", Tenorarie aus „Paulus" mit Begleitung der Orgel und des obligaten Violoncells, Mendelssohn's Psalm 43 für Doppelchor a capella, sowie Liszt's obengenanntes Requiem für Männerstimmen (Soloquartett und Chor) mit Orgel und stellenweise mit kleinem Blechorchester. Durch die Orgelvorträge bewährte Musikdir. Rebling seine Meisterschaft als Orgelspieler, zugleich die Schönheit der von Sauer gebauten Orgel in's hellste Licht stellend. Nicht wenig stolz darf Rebling seiner mitwirkenden Kinder gedenken: Frl. Rebling erwarb sich hohes Lob durch ihre geschmackvolle Begleitung besonders bei dem Requiem, wo ihr wahrlich keine geringe Aufgabe zu Theil wurde, Hr. Rebling jun. zeigte sich als solider Violoncellspieler bei Gelegenheit der Mendelssohnschen Arie. Der Kirchengesangverein entwickelte die vom Magdeburger Musikertage her auch den Auswärtigen bekannten Vorzüge: Klangfülle, Gesundheit und Schönheit des Tones, Sicherheit und gute Nüancirung. Hr. Johannes Müller aus Lemberg hatte die Tenorsoli übernommen und gewann sich, wie immer, Aller Herzen. Das Hauptinteresse lenkte sich auf die hier zum ersten Male vorgeführten Tonstücke: Merkel's interessante Orgelvariationen, Stade's ausdrucksvolle und wohlklingende Motette (wohl Theil eines größeren Werkes?), bei deren Ausführung die Schönheit des Soloaltes auffiel, und Liszt's Todtenmesse. Es muß eine speciellere Besprechung dieser hervorragenden Composition vorbehalten werden, um selbige ihrem vollen Werthe nach zu würdigen, hier sei nur gesagt, daß der Eindruck auf die zahlreichen Zuhörer im Allgemeinen ein günstiger zu sein schien, wenn es auch an Gegnern der Liszt'schen Richtung und des Requiem insbesondere nicht fehlte. In der Requiem-Literatur darf dieses Erzeugniß jedenfalls eine der ersten Stellungen einnehmen, schon deshalb, weil es den Charakter einer Todtenmesse festhält, wie kaum ein zweites Werk und weil es bei aller Einfachheit der Zeichnung und mit Umgehung alles contrapunktischen Figurationsapparates doch immer interessant bleibt, ein großer Vorzug, welcher der eigenartigen Melodik und der originellen Harmonisirung zu danken ist. Angesichts der bedeutenden Schwierigkeiten war die Ausführung aller Ehren werth. Die unter Rebling's Direction stehende Liedertafel hat wohl Ursache, ihrem vorzüglichen Leiter mit voller Treue anzuhängen und darf mit Recht sich Etwas darauf zu Gute thun, in so wackerer Weise eine Aufgabe gelöst zu haben, welcher sich zu unterziehen auch andere mit gleich guten Kräften ausgerüstete Männerchöre nicht zurückschrecken sollten. Aber leider haben so viele Vereine noch mit Nippsachen, Säuselliedern und „Schmachtliedern" sich zu beschäftigen, sodaß sie für Aufgaben würdigerer Art förmlich entartet sind. Die Magdeburger Liedertafel wird der vortheilhaften Folgen bald inne werden, welche dieses Stahlbad auf sie ausübt und auf diesem Wege fortfahren, anderen Männergesangvereinen als leuchtendes Beispiel voranzuglänzen.—

München.

Das erste Abonnementconcert der musikalischen Akademie überraschte uns mit einer Novität, einer Symphonie in Dmoll von

Albert Dietrich. Unter dem Regime Lachner war eine ständige Klage der Kritik die über das Abschließen gegen alle neueren Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Literatur. So gegründet der Tadel auch war, so mußte man doch geneigt sein, eine Entschuldigung in dem Umstande zu finden, daß, wenn ja einmal eine Ausnahme von der Regel gemacht wurde — und das geschah dann und wann nach dem Prinzipe der Gegenseitigkeit — sofort bedeutende Lücken in den gewohnten Reihen der Concertbesucher zu bemerken waren. Lachner's Nachfolger Bülow setzte sich, wie bekannt, über solche Bedenken hinweg und brach, wie mit manchem Anderen auch mit dieser Einrichtung seines Vorgängers; denn er konnte unmöglich des Glaubens sein, die Aufgabe eines Instituts, wie das der M. Akademie, bestehe lediglich darin, dem Publicum nur demselben längst liebgewordene Werke immer und immer wieder vorzuführen. An das rege musikalische Leben, welches sich in jener Zeit entwickelte, wird sich auch gewiß Jeder, der nicht um jeden Preis conservativ-klassisch sein und bleiben will, mit Vergnügen erinnern. Wüllner acceptirte diese Erbschaft, wenn nicht in ihrem ganzen Umfange, doch zum Theil, und man muß sein Streben mit Freuden begrüßen, auch wenn das gebotene Neue nicht allezeit allen Anforderungen genügen sollte, wie dies bei der in Ihrem Bl. bereits wiederholt ausführlich in durchaus anerkennender Weise gewürdigten Symphonie von Dietrich der Fall war. Auch für uns war es von Interesse, das Werk zu hören, aber offen gesagt mehr nur deshalb, um von Neuem von der Wahrheit überzeugt zu werden, daß es ohne den bewußten göttlichen Funken eine mißliche Sache um das Componiren größerer Werke ist, und daß ein Musiker wohl nicht auf rechtem Weg sich befindet, wenn er meint, daß es genügend sei, eine anerkennenswerth tüchtige Arbeit zu liefern. Für die Direction der Akademie dürfte vielleicht der Fingerzeig gegeben sein, bei ihrer Wahl noch etwas kritischer zu Werke zu gehen und nicht etwa auch die Erbschaft ihres Vorvorgängers, nämlich das bedenkliche Prinzip der Gegenseitigkeit, zu acceptiren. Sie meide einmal sogar den Schein und greife herzhaft nach einer Symphonischen Dichtung von Liszt. Ein Bischen Opposition schadet nicht und ist immer besser, als allgemeines freundlich-theilnahmsloses Zuhören. — Den gesanglichen Theil des Concertes hatte die Hofopernsf. Frl. Kaufmann übernommen; sie trug eine Arie aus „Iphigenie in Tauris“ und zwei Lieder von Schubert vor, sehr correct, nur etwas kalt. — Hr. Barth aus Berlin, dessen vortreffliche Leistungen als Pianist ich schon im vorigen Jahre zu erwähnen Veranlassung hatte, spielte Beethoven's Esdurconcert, Nocturne Op. 48 No. 2 von Chopin und die „Aufforderung zum Tanz“ mit Arabesken von Tausig mit vollendeter Meisterschaft und erntete ungetheilten Beifall. Viele mögen mit mir der Meinung gewesen sein, das Hierherkommen und Auftreten des Künstlers stehe mit der gar nicht unnöthigen Besetzung einer Stelle an der kgl. Musikschule in Beziehung; es scheint jedoch, wir haben uns Alle getäuscht. Am Schluß des Concertes wurde die dritte Leonorenouverture executirt, leider nicht nach dem Grundsatz: Ende gut, Alles gut. Wenn die volle Kraft bis zum Schlusse nicht ausreicht, dann wähle man leichtere Waare; als solche würde sich vielleicht die Ouverture zur Entführung (aus dem Concertsaal) oder Aehnliches empfehlen. —

Am 15. Nov. fand bei uns das Ullmanconcert statt; ich hoffe mit dieser Notiz zu genügen, da ich außerdem nichts Anderes zu berichten wüßte, als was Sie bereits Ihren Lesern geboten haben. Wen es interessirt, der erfahre noch, daß die Einnahme gegen 3000 fl. betragen haben soll. — —e—.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Alzey. Am 3. Concert des Hofpianisten August Scheuermann, welcher der „Mainztg.“ zufolge „die schwierigen Aufgaben, die er sich gestellt, mit einer Vollendung der Technik, einer Klarheit und Gründlichkeit der Auffassung, einer Wärme und Innigkeit der Darstellung löste, die ihm die lebhafteste Bewunderung erwarben.“ Das mit Hülfe guter Localkräfte ausgeführte, von geläutertem Geschmack zeugende Programm bot: Gavotte von Bach, Burlesca von Scarlatti, Esdurrondo von Weber, Arie aus dem „Messias“, Beethoven's Cdursonate Op. 53, Lieder von Schumann, Jagdlied von Mendelssohn, Fisdurromanze von Schumann, Asdurwalzer von Chopin, Duett von Rubinstein, Desduretude von St. Heller und Solostücke des Concertgebers. —

Berlin. Am 9. dritte Soirée der Hofcapelle unter Taubert: Namensfeierouverture von Beethoven, Esdursymphonie von Haydn, Furientanz und Geisterreigen aus „Orpheus“ (recht bequem), Schubert's Hmollsymphonie, und Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven. — An demselben Abende dritte Soirée der „Symphoniecapelle“ unter Deppe mit Frl. Falkner, Frl. Borée aus Leipzig, Otto und Krause: Beethoven's Neunte Symponie, Figaroouverture, Arie aus Händel's „Semele“ und Spohr's 11. Concert (Kranczewics aus Wien). — Am 11. Concert von Ign. Brüll. — Am 12. zweites Concert von Joseffy. — Am 16. Soirée des Joachim'schen Quartetts: Quartette von Haydn in Ddur und Beethoven in Fmoll Op. 95, sowie Sextett von Brahms. — Am 18. Orchesterconcert von Heinrich Barth mit Deppe's Capelle und unter Mitwirkung Joachim's: Schumann's Amollconcert, Violinconcert von Bruch und Beethoven's Esdurconcert. —

Celle. Im Concert der „Union“ am 1. Dec. kamen u. A. zur Aufführung: „Loreley“ für Solo, Chor und Orchester von Hiller, die Egmont- und Sommernachtstraumouverture. —

Chemnitz. Das Stadtmusikcorps hatte am 29. Nov. auf seinem Programm: Cdur-Serenade für Streichorch. von Volkmann, Mendelssohn's Ruy Blas- und Lachner's Demetriusouverture, Mazurka-Phantasie Op. 13 von Bülow (instrumentirt von Liszt), Liszt's Humoreske Gaudeamus igitur, „Sphärenmusik“ von Rubinstein (Streichquartett) und Beethoven's achte Symphonie. — In einer Abendunterhaltung der Singakademie waren am 6. Dec. außer verschiedenen bekannten Compositionen für gemischten Chor einige Novitäten von Th. Schneider, G. Rebling und F. Abt zu hören. Mozart's Clarinetten-Quintett, Beethoven's Serenade in D und mehrere Gesangsoli wechselten in bunter Reihe. —

Coburg. In einem Hofconcerte am 6. Dec. kam u. A. zu Gehör: „Nordische Sommernacht“ von Gernsheim, welcher sich auch als Pianist in Fragmenten aus einem eigenen Concert producirte, anziehende Violoncellvorträge von Feri Kletzer, Gesangsoli (Scaria und Frau Fichtner-Spohr), Beethoven's Emoll-Concert, gespielt von Julius Sachs aus Frankfurt, rc. —

Cöln. Die am 28. Nov. abgehaltene erste Abendunterhaltung für Kammermusik, veranstaltet von den HH. v. Königslöw, Japha, Derkum und Rensburg brachte das Gdur-Trio Op. 112 von J. Raff, Beethoven's Streichtrio Op. 9 No. 3 und Mozart's Gmoll-Clavierquartett mit Mertke am Clavier. — Am 1. Dec. gab der Domchor unter Leitung seines Dirigenten Fr. Könen ein Kirchenconcert; die gewählten Compositionen, der alten wie neuen Zeit angehörig, wurden vortrefflich ausgeführt. — Die vereinigten Männergesangvereine gaben unter Mitwirkung einer Anzahl Künstler und Künstlerinnen am 3. Dec. ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Chicago. Das Programm war ein überreiches. —

Darmstadt. Das zweite Concert der großherzogl. Hofmusik bot Hiller's Emoll-Symphonie; F. Gernsheim aus Cöln trug Claviercompositionen von sich höchst erfolgreich vor. — Ein am 4. Dec. daselbst von der Pianistin Frl. Fichtner gegebenes Concert enthielt Schumann's Quintett, Lieder gesungen von Frl. Müller und José Lederer und Declamationen (H. Edward). Die Concertgeberin glänzte besonders in der ungarischen Rhapsodie No. 11 von Liszt. —

Deventer in Holland. Am 21. Nov. trat im ersten Abonnementconcert Pianist Prof. Seiß aus Cöln auf und spielte ein Weber'sches Concert, Beethoven's Op. 53, Stücke von Chopin und Mendelssohn; Beethoven's Bdur-Symphonie bildete den Schluß. —

Eisenach. Der Musikverein hatte am 6. Dec. nur Vocalwerke auf dem Programm, nämlich „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, den Liedercyclus „Dolorosa" von Jensen, Schumann's „Requiem für Mignon" und Lieder von Fesca, Ergmann und Mendelssohn. —

Gladbach. Der Gesangverein „Cäcilia" führte am 3. Dec. im ersten Abonnementconcert eine Novität auf: Sancta Cäcilia, dramatisches Gedicht von Henriette Heinze-Berg, für Soli, Chor und Orch. von G. A. Heinze in Amsterdam. —

Glauchau. Am 26. Nov. Kirchenconcert unter Leitung des Cantor Finsterbusch: Mendelssohn's 95. Psalm, Bruchstücke aus Cherubini's Cmoll-Messe, zwei Arien für Baß und Tenor sowie „Sieg und Frieden", Hymne von R. Finsterbusch. —

Haag. Die Gesellschaft „Toonkunst" stellte kürzlich ein Programm auf, welches nur aus Beethoven'schen Compositionen bestand. Der belgische Violinist Colyns spielte in demselben die Violinromanze aus Fdur. —

Hamburg. Unter Mitwirkung von Frau Eggeling, Frl. Preuß aus Braunschweig und Hrn. Wolters veranstaltete Fr. Abt kürzlich ein Concert, in welchem außer mehreren eigenen Compositionen namentlich zwei vierstimmig gesetzte Schubert'sche Lieder „Kreuzzug" und „Haideröslein" vielen Erfolg erzielten. —

Insbruck. Der Musikverein veranstaltete am 5. Dec. zum Besten der Armen ein Concert, in welchem Frau Sophie Dietz aus München die Gesangpartien übernommen hatte (Beethoven's Ah perfido, Schubert'sche Lieder und das Solo in Gade's „Erlkönig's Tochter"). Rossini's Telloouverture(!) und Mendelssohn's Sommernachtstraumscherzo bildeten die Orchesternummern. —

Königsberg. Cecilie v. Hof, O. Henning, W. Hünerfürst und Louis Rakemann brachten am 5. Nov. u. A. zu Gehör: Beethoven's Violoncellsonate Op. 102, Rondo für zwei Pianoforte von Chopin, 4händige Ungarische Tänze von Brahms und Arie aus Gounod's „Romeo und Julie". —

Leipzig. Am 12. Nachm. 5 Uhr im Conservatorium Geburtsfeier des Königs von Sachsen: Streichquartett No. 10 in Esdur von Beethoven, Gmoll-Präludium nebst Fuge von Bach (Rendano aus Neapel), 1. Satz aus Spohr's 11. Concert (Reinemann aus Cassel), Scherzo und Finale aus einem Trio von Ludwig Maas aus London, Terzett aus „Fidelio", Mendelssohn's Variations sérieuses (Kwast aus Dordrecht), Lieder von Kaulbars, Larghetto und Allegro aus dem Dmollconcert von David (Kummer aus Dresden), Bußlied von Beethoven (Frl. Kiehl aus dem Haag) und Salvum fac regem von Hauptmann. — Abends viertes Euterpe-Concert mit Frl. Krauwell und Frl. Hertwig: Festouverture von Raff, Arie aus Händel's „Rodelinda", Schumann's Amollconcert, „Sigurd Slembe", Orchesterstück von Svendsen, Lieder von Liszt und Schubert, Clavierstücke von Raff und Liszt, sowie Gdursymphonie No. 6 von Haydn. — Am 14. neuntes Gewandhausconcert mit Max Stägemann und Erika Lie aus Stockholm: Weber's Jubelouverture, Heilingarie, Chopin's Fmollconcert, Lieder von Brahms und Schumann, Amollpräludium nebst Fuge von Bach und Beethoven's zweite Symphonie. —

Magdeburg. Am 2. Dec. zweites Casinoconcert unter Mitwirkung von Frau Eggeling-Isendahl (Arie aus „Johann von Paris" und Lieder) und des Violoncellisten Leopold Grützmacher aus Meiningen (Concert von Goltermann und kleinere Stücke von Mozart und Linderer). Haydn's Esdur-Symphonie, Gluck's Iphigenien- und Weber's Freischützouverture bildeten den orchestralen Theil. —

München. Die Florentiner spielten am 5. Dec. Streichquartette in Cdur von Mozart, in Amoll Op. 29 von Schubert und in Cismoll von Beethoven. —

Paris. Pasdeloup führte in seinem letzten Concert auf: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Air de Ballet von Rameau, Orchestersuite von Massenet (zum ersten Male), Adagio aus Mozart's Gmoll-Quintett und Beethoven's erste Symphonie. —

Petersburg. Die Russische Musikgesellschaft bereitet die Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt vor. —

Prag. Das am 3. Dec. stattgefundene erste Concert des Prager Conservatoriums brachte: Bach's Fdur-Toccata instrumentirt von H. Esser, die Haydn'sche Oxford-Symphonie, ein Andante aus Schubert's viertem Quartett, Beethoven's Gdur-Concert, gespielt von J. Epstein aus Wien, und ein Andante von Field, vorgetragen von demselben mit Streichquartettbegleitung. —

Speyer. Der Cäcilienverein, welcher in seinem ersten Concert Hummel's Militärseptett, ein Clavierconcert von Weber, „Trost" Frauenchor von F. Wüllner und Mozart's Clarinettenquintett zu Gehör gebracht hatte, führte im zweiten u. A. eine Novität von J. Muck auf, betitelt „Rheinische Herbstbilder" für Soli, Chor und Orchester. —

Tilsit. Die erste Abendunterhaltung am 7. Dec. bestand aus der Ouverture zu „Iphigenie in Tauris", aus Männerquartetten und Fragmenten des Mozart'schen Gdur-Quartetts. Bruch's „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" füllte den zweiten Theil. Für die Folge hat der jetzige Dirigent Blauhuth die Aufführung mehrerer Werke der neuesten Zeit in Aussicht genommen. —

Torgau. Das Programm zum letzten Giepner'schen Symphonieconcert zierte außer Beethoven's zweiter Symphonie und dessen Egmontouverture auch der Kaisermarsch von R. Wagner. —

Weimar. Das vierte Abonnementconcert bestand aus Claviervorträgen des Hrn. C. Maas aus London und Gesangsoli's des Hrn. Ferenczi; das Concert erhielt durch Volkmann's Dmoll-Symphonie seine Krone. —

Wien. Das zweite philharmonische Concert brachte die „Wald-Symphonie" von Joachim Raff; Frl. Sophie Menter spielte Schumann's Amoll-Concert, die Hofcapelle führte Schubert's Zwischenact- und Balletmusik zu „Rosamunde" auf; alle Leistungen werden als vortrefflich gerühmt. — In der zweiten Door'schen Trio-Soirée beanspruchte neben Schumann's Fdur-Trio Op. 80, Beethoven's Violoncellsonate aus Adur Op. 69 und einer Händel'schen Violinsonate in Edur ganz besonderes Interesse eine Novität von J. Brahms, bestehend in einem Hdur-Trio. — Der „Männergesangverein" führte am 10. Dec. im großen Musikvereinssaale Mendelssohn's „Oedipus in Colonos" auf. Oedipus war in den Händen des Schausp. Lewinsky, während Theseus durch Hrn. Hartmann, Antigone durch Frl. Bognar, Ismene durch Frl. Pecheisen besetzt und das verbindende Gedicht von Hrn. Krestel gesprochen wurde. — Der „Schubertbund" feierte am 7. Dec. sein Stiftungsfest mit einer Festliedertafel, welche dem Programm nach „recht gemüthlich" verlaufen sein muß. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein und MD. Tausch sind mit der Leitung des nächsten Niederrheinischen Musikfestes, welches künftige Pfingsten in Düsseldorf abgehalten werden soll, betraut worden. —

— MD. Teichert aus Berlin hat die Leitung der sogen. „Ehemaligen Theatercapelle" in Königsberg übernommen. —

— Violoncellist Jules de Swert concertirt zur Zeit u. A. in Warschau. —

— Die Stelle des zweiten Contrabassisten im Leipziger Stadtorchester für Kirche, Gewandhausconcert und Theater ist zum 1. Febr. 1872 neu zu besetzen. Nähere Auskunft darüber giebt Georg Haubold, Nürnbergerstraße 36. —

— Violoncellist Feri Kletzer und Bassist Emil Scaria haben vom Herzog zu Coburg das Verdienstkreuz erhalten. —

— Der verdienstvolle Concertmeister des Hamburger Stadtorchesters, Ballin, ist daselbst am 21. Nov., 59 Jahre alt, verstorben; seine Stelle ist durch J. David, Mitglied der Capelle, neu besetzt worden. — Am 7. Dec. starb in Leipzig nach längerer Krankheit der berühmte Paukist des Gewandhausorchesters, Ernst Pfundt, im Alter von 62 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München ist am 1. Dec. Fr. v. Holstein's Oper „Der Haideschacht" mit großem Beifall aufgeführt worden. — Flotow's „Schatten" wirft außerhalb Deutschlands überall hin Schatten und ist in Vorbereitung zu Montpellier, Perpignan, in mehreren Städten Italiens, Englands und Amerikas, dagegen sollen sich dazu in Deutschland bisher weder Schilda noch Schöppenstadt bereit erklärt haben. — Italienische Maestri werden für die nächste Stagione wieder einmal mehrere Dutzend neuer Opern in die Welt senden. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei N. Simrock in Berlin erschien soeben: von M. Bruch: Maichor aus der Oper „Hermione" — von Jul. Stern drei Lieder für gemischten Chor nach Robert Schumann's Duetten Op. 43; — ferner bei Bahn in Berlin: von Albert Bratfisch „Dem Andenken Carl Tausig's", Trauermarsch für Pianoforte; — bei Aug. Cranz in Hamburg: von R. Barth Op. 2, Violoncell-Sonate in Dmoll — und von A. Dietrich Op. 15, Violoncell-Sonate in Cdur. —

Vermischtes.

— In den ausschließlich ästhetischen Debatten gewidmeten letzten Versammlungen des Berliner Tonkünstler-Vereins bildete Wagner's Schaffen und Denken deren Angelpunkt. —

— Die „A. M. Z." kann nicht umhin, von Zeit zu Zeit energische Proben ihres Kraftstyles vom Stapel zu lassen. In der letzten Nr., wo sie von dem ungeheuren Enthusiasmus wohl oder übel berichten muß, den Wagner's „Huldigungsmarsch in Wien gefunden, gedenkt sie eines Wiener Referenten, der bemerkt hatte: die deutsche Sache sei auch kaum mehr von Wagner zu trennen. Sie glossirt diesen Ausspruch in folgender denkwürdigen Weise: „Schöne Deutsche in Oesterreich,'die so schlechten Begriff von deutschem Wesen haben, daß sie dasselbe mit dem Grundcharakter aller Wagner'schen Werke, der raffinirtesten rohen Sinnlichkeit, identificiren!" —

— Im Stadtpark zu Wien ist der Grundstein zum Schubertdenkmal gelegt worden. Im Mai 1872 soll die Enthüllung des Standbildes stattfinden. —

— Vom ersten December 1871 ab erscheint in Wien unter Redaction von B. Goldscheider und Gustav Ritter v. Guttenberg eine neue Wochenschrift unter dem Titel: „Allgemeine Kunst-Zeitung". Musik, Malerei und die übrigen graphischen Künste sowie Architektur und Plastik sollen durch sie ein zeitgemäßes Organ finden. Die musikalischen Artikel, denen wir besondere Beachtung schenken, sind mit Ernst und Gesinnung geschrieben und der die Probenummer begleitende Prospect macht mit den Abonnementsbedingungen die Namen bedeutender Mitarbeiter bekannt. Das Unternehmen wird allem Anschein nach von edlem Geiste getragen und verdient daher alle Beachtung. —

— Ullman soll bis jetzt mit seinen letzten Concerten bereits das nette Sümmchen von 23,000 Thlr. erzielt haben. —

— Kaiser Wilhelm hat für das Marschner-Denkmal 1000 Thlr. ausgesetzt. —

Offenbach.

(Schluß.)

Daß derartige schamlose Erzeugnisse in einer Gesellschaft wie die Pariser ungeheures Furore machten, das darf nicht Wunder nehmen. Eine Pflanze kann nur gedeihen in einem für sie geeigneten Boden, und sie wird sich um so üppiger entfalten, je sorgfältiger der Boden für sie zubereitet ist. Daß aber die Pariser Gesellschaft der geeignetste Boden für das Offenbach'sche Unkraut, hat die jüngste Vergangenheit mit haarsträubender Gewißheit gezeigt. Diese Gesellschaft fand in Offenbach's Stücken sich selbst wieder mit all' ihren Thorheiten und Lastern. Wäre das Laster ganz offen, unverhüllt auf der Bühne erschienen, so würde man höchst wahrscheinlich Zeter geschrien und donnernde Bannflüche geschleudert haben. Denn je mehr das Laster raffinirt wird, desto mehr hüllt es sich in den Schein von äußerer Wohlanständigkeit.*) Hier aber, in Offenbach's Stücken, trat es in jenem geheimnißvollen clair-obscur auf, welches viel mehr enthüllt, als es zu verdecken scheint. Und grade Das reizte die Einbildungskraft. Man wußte ja, was sich hinter jenem Schleier verbarg und daß es mit dem „Verbergen" gar nicht so sehr ernsthaft gemeint war. Da konnte man sich so schön in wollüstige Phantasien versenken lassen, ohne doch zu befürchten, daß man sich compromittire. Denn was war's denn auch am Ende mit diesen Stücken. Eine recht amüsante Liebesgeschichte, etwas frivol zwar, aber wer brauchte denn auch so neugierig zu sein, den verhüllenden Schleier ein wenig lüften zu wollen? Das that auch gewiß Keiner der vielen „anständigen Leute", welche die Offenbachvorstellungen besuchten. O, ganz gewiß nicht.

So belog man sich — gleich den römischen Auguren — mit verbindlich lächelnder Miene, und da es in Jedermanns Interesse liegen mußte, diese Lüge als Wahrheit gelten zu lassen, so fiel es natürlich Niemandem ein, die Wahrheit zu sagen. Von einer so durch und durch verlogenen, nur durch den Schein regierten Gesellschaft darf Dies nicht befremden. Es bereitete ihr ein pikantes, die Sinne kitzelndes Amüsement, sich mit ihren Lastern auf der Bühne zu erblicken, — war etwas Anderes von ihr zu erwarten, als daß sie sich dieses Amüsement so unschuldig wie möglich darzustellen suchen werde, um es desto länger und ungestörter genießen zu können?

*) Es ist z. B. charakteristisch, daß alle Nationen ihre Nationaltänze unbedenklich öffentlich dramatisch rc. in jeder Weise verwerthen, der Franzose dagegen seinen Cancan stets mit sichtlicher Genirtheit zu bemänteln sucht.

Die Bühne soll in lebendiger Wechselwirkung zur Zeit stehen; sie soll, will sie ihren hohen Beruf wirklich und ganz erfüllen, aus dem Leben und Streben der Gegenwart schöpfen, sie muß daher der Gegenwart allerdings einen Spiegel vorhalten, — aber es kommt darauf an, wie dieser Spiegel beschaffen ist. Molière war ein Dichter seiner Zeit. Auch er brachte die Gesellschaft mit ihren Thorheiten und Lastern auf die Bühne, aber nicht, um damit die Sinne zu reizen, sondern um die scharfe Geißel der Satyre zu schwingen, um sie zur Erkenntniß ihrer tiefen Gesunkenheit und dadurch zum Besseren zu führen. Ließen Offenbach's Werke diesen Zweck durchfühlen, so würden wir sie hochschätzen und ihrem Schöpfer als bleibendes Verdienst anrechnen; so, wie sie dagegen sind, müssen wir sie als schamlose Speculationen auf die niedrigste, raffinirteste Sinnenlust tief verachten.

Doch auch hier dürfen wir nicht ungerecht sein. Die Hauptschuld an seinen Stücken trägt eben wie gesagt jene durchaus corrumpirte Pariser Gesellschaft. Wie jeder Sumpf ganz von selbst gewisse Pflanzen und Mollusken erzeugt, welche nur im trüben, schlammigen Wasser und in einer verpesteten Atmosphäre zu vegetiren und zu leben vermögen, so erzeugte auch Paris ganz von selbst die Offenbach'schen Stücke. Offenbach war eine Nothwendigkeit, er mußte mit genau derselben mathematischen Gewißheit auftreten, wie etwa die Lathräa squamaria oder eine ähnliche Schmarotzerpflanze auf dem verfaulten Stamm oder am Rande des Sumpfes sich einfindet, sobald alle zu ihrer Entwicklung nöthigen äußeren Bedingungen vorhanden sind. Offenbach oder nicht, — irgend Einer mußte den durch ihn eingeschlagenen Weg betreten.

Durch diese Wahrnehmung gelangen wir zugleich zum Erkennen des Weges, auf welchem die Offenbach-Krankheit einzig und allein zu heilen ist. Die Heilung kann nicht dadurch bewerkstelligt werden, daß man eine sogenannte Pferdecur anwendet, d. h. die sich zeigende Eiterbäule, genannt Offenbach, einfach ausschneidet; diese ist, wie gesagt, eben nur eine Krankheitserscheinung, keineswegs aber die Krankheit selbst, und schnitte man die Beule dennoch aus, so würde sie nur zu bald an einem andern Theile des Körpers wieder hervorbrechen. Nein, das Uebel kann nur durch eine gründliche, durchgreifende Reorganisation der Gesellschaft gehoben werden; ist diese gesund, dann bleiben solche Pestbeulen von selbst weg. Wie jedoch diese Reorganisationen aus- und durchzuführen sei, das gehört natürlich nicht in das Bereich dieser Zeitschrift.

Dagegen bleibt mir noch Eines zu betrachten übrig, nämlich die Ursachen der Verbreitung Offenbach's auch über die deutsche Bühne. Es ist leider keineswegs in Abrede zu stellen, daß auch das deutsche Volk sich in einigen Schichten bereits stark angefressen zeigte von dem Wurme, der Frankreichs Größe moralisch vernichtet hat, und daß dies dazu beigetragen hat, Offenbach's Stücken auch bei uns Eingang zu verschaffen. Der Hauptgrund der Verbreitung jener Demi-monde-Stücke bei uns ist jedoch glücklicherweise lediglich in der leidigen Sucht zu suchen, mit welcher Deutschland Alles nachzumachen strebte, was aus Paris kam. Paris gab ihm bis zum letzten Kriege nicht blos in Bezug auf die Moden den Ton an. Doch seit Deutschland an den rauchenden Trümmern von Paris gestanden und mit Schaudern die Gesellschaft, von der es sich so lange und oft auf Kosten seiner eigenen Tüchtigkeit hatte beherrschen lassen, in ihrer ganzen Jämmerlichkeit erkannt hat, seitdem begann Deutschland sich zu schämen, es gestand sich seine Thorheiten und that damit den ersten Schritt zur Besserung. Und daß es mit dieser Besserung ernsthaft gemeint ist, das haben uns schon einige mit Erfolg gegen den Offenbachscandal gethane Schritte gezeigt.

Hoffen wir, daß es nicht bei diesen einzelnen Schritten bleibe. Ihr Männer aber, denen die Presse und die Macht der öffentlichen Rede zu Gebote steht, ermüdet nicht in dem Bestreben, dem deutschen Volke immer und immer wieder in's Gedächtniß zu rufen, wie tief es sich selbst schmäht, wenn es noch länger Aufführungen Offenbach'scher Werke duldet. Haltet ihm diese Schmach vor und ruhet nicht eher, als bis Euer Wort alle Schichten der Gesellschaft durchdringt und die Tempel des Cancans gezwungen sind, ihre Thore zu schließen!

Der mit neuer, jugendlicher Kraft erwachte deutsche Nationalgeist hat uns schon so manches Herrliche und Erhebende gebracht, — möge er uns auch die Befreiung von sogenannten Theaterstücken bringen, an denen nur eine Gesellschaft sich vergnügen kann, welche selbst so verdorben und erbärmlich ist wie sie. — W. Otto.

Verlag der **J. G. COTTA**'schen Buchhandlung in Stuttgart.
Debitirt für Norddeutschland durch die T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (M. Bahn) in Berlin.

Soeben erschien:

Instructive Ausgabe
KLASSISCHER KLAVIERWERKE.
III. Abtheilung:
Sonaten und andere Werke
von
LUDWIG VAN BEETHOVEN.
5 Bände.

Bd. 1—3 (Op. 2—51) unter Mitwirkung von J. Faisst bearbeitet von Sigmund Lebert. Band 4 und 5 (Op. 53—129) von Hans v. Bülow.

a) Ausgabe in 5 Bänden:

Bd.		Rthlr.	Ngr.		fl.
Bd. I.	10 Sonaten Op. 2—14.	Rthlr. 2.	10 Ngr.	oder	fl. 4.
- II.	10 - Op. 22—49.	- 2.	10 -	-	- 4.
- III.	Variationen, Rondo's und dergl. bis Op. 51 und ohne Opuszahl.	- 1.	20 -	-	- 3.
- IV.	Sonaten und andere Werke Op. 53—90.	- 2.	10 -	-	- 4.
- V.	- - - - - Op. 101—129.	- 3.	— -	-	- 5.

b) Ausgabe in 49 Heften zum Preise von 5 Ngr. oder 18 kr. bis Rthlr. 1. oder fl. 1. 45 kr.

Die früher erschienenen Abtheilungen dieser Ausgabe umfassen:

1. Abtheilung: **Jos. Haydn**, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Unter Mitwirkung von J. Faisst und J. Lachner bearbeitet von S. Lebert.
   a) **Ausgabe in 2 Bänden.** Jeder Rthlr. 1. oder fl. 1. 45 kr.
   b) **Ausgabe in 20 Heften** zum Preise von 5 Ngr. oder 18 kr. bis $7\frac{1}{2}$ Ngr. oder 24 kr.
2. Abtheilung: **W. A. Mozart**, Ausgewählte Sonaten und andere Stücke. Unter Mitwirkung von J. Faisst und J. Lachner bearbeitet von S. Lebert.
   a) **Ausgabe in 3 Bänden:** Bd. 1 u. 2 zu 2 Händen, Bd. 3 zu 4 Händen. Jeder Rthlr. 2. od. fl. 3. 30 kr.
   b) **Ausgabe in 32 Heften:** Heft 1—25 zu 2 Händen, Heft 26—32 zu 4 Händen zum Preise von 3 Ngr. oder 12 kr. bis 20 Ngr. oder fl. 1.
5. Abtheilung: **C. M. v. Weber**, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Bearbeitet von Franz Liszt.
   a) **Ausgabe in 2 Bänden:** Bd. 1. . . Rthlr. 2. oder fl. 3. 30 kr.
   - 2. . . - 1. - - 1. 45 -
   b) **Ausgabe in 10 Heften** zum Preise von 10 Ngr. oder 30 kr. bis 20 Ngr. oder fl. 1.
6. Abtheilung: **Franz Schubert**, Ausgewählte Sonaten und Solostücke. Bearbeitet von Franz Liszt.
   a) **Ausgabe in 2 Bänden.** Jeder Rthlr. 2. oder fl. 3. 30 kr.
   b) **Ausgabe in 9 Heften** zum Preise von 15 Ngr. oder 48 kr. bis 27 Ngr. oder fl. 1. 30 kr.

Die Eigenthümlichkeit dieser Ausgabe, wodurch sie sich von all den verschiedenen älteren und neueren Ausgaben der Klavier-Klassiker unterscheidet, besteht, wie dies der Herr Herausgeber im Vorwort näher auseinandersetzt, darin, dass sie die Hauptwerke der Letzteren in einer Gestalt darbietet, welche Allen, die sich mit dem Klavierspiel auf den verschiedensten Stufen der Ausbildung lernend oder lehrend befassen, die möglichste Anleitung und Erleichterung für eine kunstgerechte technische Ausführung, wie für ein richtiges geistiges Verständniss und einen sinngemässen Vortrag gewähren soll. Zu diesem Behufe ist der musikalische Originaltext in sorgfältiger Revision und möglichst bequemer Schreibart, insbesondere auch mit genauer Darstellung und deutlicher Erläuterung aller einzelnen, namentlich bei älteren Componisten so vielfach missverständlichen Verzierungen, gegeben; die Phrasirung oder Anwendung des Legato und Staccato, sowie die Nüancirungen in der Tonstärke — in welchen Beziehungen hauptsächlich wieder ältere Werke, aber auch oft neuere, dem Vortrage des Spielers nur sehr allgemeine und unvollständige Bestimmungen geben — sind so eingehend und detaillirt als möglich bezeichnet; die Tempi sind durch metronomische Angaben veranschaulicht und etwaige Nüancirungen derselben sorgfältig angedeutet; endlich ist der Fingersatz mit aller wünschenswerthen Vollständigkeit beigesetzt. Dem hierdurch den Klavierwerken der Klassiker beigegebenen unmittelbar praktischen Commentar schliesst sich überdiess ein musikwissenschaftlicher Commentar zu denselben an, bestehend theils in Notizen über die formale Construction, welche den Compositionen selbst beigedruckt sind, theils in allgemeineren und specielleren Erörterungen und Erklärungen geschichtlichen, analytischen und ästhetischen Inhalts, welche mit der Zeit in besonderen Heften erscheinen sollen.

☞ **Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.**

Ausführliche Prospecte überall gratis.



☞ *Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.*

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. December 1871.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 52.
Siebenundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Biographische Werke.

Ludwig van Beethoven's Leben, von A. W. Thayer. 2. Band. Berlin, W. Weber. 1872.

(Schluß.)

Außer so manchen anderen irrthümlichen Folgerungen ist, um dies gleichfalls sofort hier zu berühren, die Natur der Sache in dem Verhältniß Beethoven's zu Madame Bigot (S. 337) völlig verkannt. Denn grade der mitgetheilte Brief, der ein tieferes Gefühl des Meisters für diese so sehr liebenswürdige Frau widerlegen soll, thut dasselbe offen dar, und die schöne Auseinandersetzung, die Beethoven darin von seinen moralischen Grundsätzen gegenüber der Gattin eines Andern giebt, ist gewissermaßen die Selbstwehr gegen das unwillkürliche Gefühl der Zuneigung, das ihn zu diesem liebenswürdigen Wesen hinzieht und doch noch nicht entfernt etwas Unrechtes ist. Wenigstens in der deutschen Natur liegt es nicht, daß ein solches, über die bloße Freundschaft hinausgehendes Gefühl persönlicher Neigung nun auch sogleich die Schranken der Sitte oder gar der Sittlichkeit überschreite. Aber „Künstler sind feurig" sagt Beethoven selbst, und man darf nicht vergessen, daß eben die schöne Art des Künstlers, sich der Natur und ihren ebenso geheimnißvoll mächtigen wie unwillkürlichen Trieben mit innerer Seele nahe zu halten, es ist, was ihnen die Fähigkeit giebt, uns diese Triebe und Gewalten selbst in ihrer Kunst vorzuführen und sie uns zu deuten und zu heiligen. Aber freilich, dieses schönste Geheimniß des Herzens deckt das Secirmesser der „Kritik" nicht auf, und seine reine Art flieht vor dem Auge des banalen Philisters, der mit dem „sittlichen Ernst der historischen Forschung" über das feinste und individuellste Weben der Menschennatur zu Gericht sitzen will. Nirgends mehr als bei diesen zartesten Verhältnissen des Meisters fühlt man hier den eigentlichen Kern und Trieb seines Wesens unverstanden; und wie das künstlerische „Genie" hier als etwas über alles übrige wirkliche Menschenwesen Hinausgehendes betrachtet und in seinem Schaffen staunend angestarrt wird, so bleibt auch die rein menschliche Quelle, aus der dieses Schaffen sein Leben nimmt, völlig unerkannt und alles wird nur nach dem trivialen Maßstab einer hier und heute geltenden Sitte und hergebrachten Moralität beurtheilt. Vor diesem „sittlichen Ernst", das erkennt man in gleicher Weise in Jahn's Mozart, birgt allerdings ebenso die wirkliche reine Menschennatur wie ihr keusches Abbild, die Muse der Kunst, ihr holdes Antlitz durchaus. —

Daß einer solchen Auffassungsweise u. A. auch das Verhältniß zu Giulietta Guicciardi unverstanden bleiben mußte, versteht sich von selbst. Es wird die Leidenschaft, die der bekannte Brief ausspricht, die tiefinnige Empfindung des dreißigjährigen Mannes für das sechzehnjährige Mädchen oder vielmehr umgekehrt ihre Empfindung für den doppelt so alten Mann gradezu für unmöglich gehalten und ebenso über die Möglichkeit eines leidenschaftlichen Gefühles für die 14jährige (?) Therese Malfatti gespottet (S. 180). Kennt dieser „Forscher" denn nicht das Leben Mozart's, nicht das Göthe's und überhaupt keines Künstlers? In psychologischen Dingen hat diese „historische Schule" freilich niemals geforscht und in der That hat eine „Schule" das Leben auch noch niemals erfaßt. Hier hilft nur Menschenerfahrung. Allein die Hauptsache ist wohl, ob der Brief — oder vielmehr die 3 Briefe — an Giulietta gerichtet sind, und hier kann der Vf. eben doch nur Behauptung gegen Behauptung stellen, und keines seiner Argumente macht es durchaus unglaublich, daß nicht doch im Jahre 1801 der Brief geschrieben ist, keines vor Allem, daß er an Giulietta gerichtet ist, daß sie, an welche die Cismollsonate gerichtet ist,

auch die „unsterbliche Geliebte" jenes Briefes war. Daß selbst nach Abweisung seiner Leidenschaft Beethoven noch in das Guicciardi'sche Haus kam,*) wie ein S. 231 mitgetheilter Zettel dartbut, beweist eben nur, daß hier nicht jene würdelose Art des gemeinen Lebens herrschte, die nun nach solchem Scheitern leidenschaftlicher Wünsche auch sofort jede persönliche Verbindung aufhebt. —

Soviel an dieser Stelle über diese allerdings sehr entscheidenden Punkte in Beethoven's Leben. Wir wollen jetzt, indem wir die abgestandenen Redensarten, mit denen der Vf. seine „Aufklärungen" (S. 180 u. a.) begleitet, als der Sache unwürdig übergehen und nur einzelne von den Thatsachen, die uns von besonderem Interesse scheinen, anmerken. Und wenn auch keine derselben von wirklich entscheidender Bedeutung ist und einen neuen Zusammenhang zwischen dem Leben und dem Schaffen des großen Meisters herstellt, so erfahren wir doch gar manches neue Detail, welches willkommene kleine Münze zu dem vorhandenen großen Schatze wirft. Denn des Vf. eigene Forschungen wurden obendrein durch O. Jahn's Mittheilungen bereichert, der noch in derjenigen Zeit in Wien nachfragen konnte, in welcher eben mancher Freund und Bekannter Beethoven's noch lebte. Die Mittheilungen von C. Czerny und Dolezalek, ebenfalls Clavierlehrer in Wien, sind hierbei das Werthvollste.

Bei der Eroica (S. 19, 247 u. a.) sind die bekannten Thatsachen nochmals revidirt und einzelne Irrthümer aufgeklärt, namentlich auch der Termin der Vollendung des Werkes festgestellt. Man ersieht hieraus, daß Beethoven noch früher als man bisher angenommen, über die eigentliche Art des großen Generals der Republik, den er so sehr bewundert, im Klaren war, und begreift um so mehr das Abfallende der beiden letzten Sätze gegen die beiden ersten. Der Held, dessen Thaten der erste Satz feiert, war ihm wirklich gestorben und im Trauermarsch auch noch würdig begraben worden. Wo sollte nun, da der eigene Glaube an den tiefen Gehalt seiner Erscheinung fehlte, dem Innern der lebendige Impuls herkommen, um auch die Ausbreitung der Segensgüter, für welche der Held angeblich gekämpft und gestorben, mit der vollen Energie der wirklichen Anschauung künstlerisch darzustellen? Man erkennt hier so recht den entscheidenden Zusammenhang des künstlerischen Schaffens mit dem Wirklichen und Lebendigen, es ist dem Leben selbst wie alles Lebendige bedingungslos unterworfen, und auch ein Beethoven vermag den realen Gehalt desselben nicht aus den Fingern zu saugen und ist, seiner bloßen Phantasie überlassen, ebensowenig der Große und Mächtige wie andere Künstler, die nicht seine so herrliche Gabe tiefen Lebensblicks und kräftigen Menschengefühles besaßen.

Von großem Interesse sind die zahlreichen neuen Details über „Fidelio" (S. 272 x.), namentlich das, was der zweite Florestan, Röckel, beigebracht hat, den ich persönlich leider erst nach Vollendung des 2. Bandes meiner Biographie zu sehen bekommen konnte. Nur erkennt man auch hier wieder, wie auffallend wenig Sinn und Verständniß der Vf. für die Quellen hat, aus denen das Mark und der Gestaltungskeim der ganzen künstlerischen Production fließt. Was dieser Oper trotz aller Mißlungenheit des Ganzen als Kunstwerk so viel Schönes und namentlich in seinen Höhepunkten so innig Herzenrührendes giebt, ist das außerordentliche energische Gefühl für den Werth der weiblichen Herzenstreue und der Umstand, daß hier die Rettung des einen Bedrängten zugleich den Anbruch des Tags der goldenen Freiheit für Alle bedeutet. Beides war dem Künstler hier durch das Leben selbst gegeben, die Freiheitsliebe wie die Liebestreue, und verschmolz hier zu einem wunderbar schönen idealen Eins, das mir der eigentliche Herzschlag beim Erschaffen dieses Werkes war. Die wirkliche Begeisterung für diese beiden Lebensmächte, die um so reiner und tiefer war, als er in seiner persönlichen Erfahrung — durch den „Verrath" Napoleons und die Untreue Giuliettens — Leid genug durch dieselben davongetragen, war der Born des Schaffens, der dem Ganzen seine Stimmung gab; denn es war eben seine eigene Stimmung, die ihn so ganz erfüllte und so lebenskräftig in ihm wirkte, daß er nun beim Hervorbilden des Werkes im Einzelnen völlig mit jener eisernen Ruhe und Unermüdlichkeit zu Werke gehen konnte, die wir an den vielen Skizzen dieser Oper bewundern. Doch stellte die so durchaus unzureichende und unorganische Art des Textes, in welchem nun jene seine hohe Anschauung und innige Empfindung ihm gedichtet vorlag, eben diese Empfindung gar hart auf die Probe, und im Grunde finden wir dieselbe in ihrer ganzen Idealität und Energie nur in demjenigen Werke seines schaffenden Genius dargestellt, in welchem er nun ganz seiner innern Erschauung der Sache sich hingeben und unbehindert aus eigenen Mitteln das eigene Bild der Sache erzeugen konnte, nämlich in der großen Leonorenouverture, wo denn auch diese eine Befreiung durch die Treue des Weibes zugleich wie zur gesammten Menschenbefreiung sich verklärt. In der Oper selbst ist der nüchtern bildende Künstlerverstand eben in Folge der Gebundenheit an ein nüchternes dichterisches Machwerk allzu oft erkennbar, als daß man zu jener inneren Erwärmung gelangen sollte, die uns das wahre Schöne als Bild der Wahrheit erzeugt. Daß aber eine solche positive Lebensempfindung hier vorhanden war und den zeugenden Boden des Ganzen bildete, das eben zeigt uns auf das Schönste und Ergreifendste jene Ouverture, die leben wird, so lange Herzen für Liebe und Freiheit, nein, sagen wir, für reines Menschenthum schlagen. Und diesen realen Lebenskeim des Ganzen bei den Werken großer Künstler nachzuweisen, wir wiederholen es stets und überall, ist der einzige und letzte Zweck aller Lebensbeschreibung. Denn so allein stellt man den Zusammenhang solchen Schaffens mit dem wirklichen Leben her und befruchtet selbst

*) Anderswo machte es ja Beethoven nicht anders. Man denke an das Verhältniß zu Therese Malfatti. Ebenso besteht der innere Zusammenhang zwischen dieser offenbar tiefsten und entscheidendsten Leidenschaft und der Schilderung der weiblichen Treue im „Fidelio", selbst wenn dieser erst 1804 begonnen worden, vollkommen zu Recht und Dasein. Denn was müßte das für ein Empfinden gewesen sein, welches schon in so kurzer Zeit verwischt wäre! Vielmehr ist es die Natur solcher tieferen Lebenserfahrungen, unser ganzes Innere neu zu modeln und zu fundamentiren, und sie wirken später, zumal bei dem aus eigener Seele quellenden Schaffen des Künstlers als unwillkürlicher, ja oft unbewußter Trieb mit. Darum ist es kein Zufall, daß wie Leonore überhaupt der Mittelpunkt der ganzen Oper, so ihre Herzensbewegung und ihre That auch der Concentrationspunkt der Kraft des Künstlers in dem ganzen Werke ist; und von dieser Erkenntniß des weiblichen Herzens, zu der ihn eine solche schmerzliche persönliche Täuschung geführt hatte, ging ihm dann allmählig überhaupt die Erkenntniß der Welt und ihrer bewegenden Kräfte auf. Doch dies liegt auf einem Gebiete, von dem der Vf. hier sich überhaupt fern hält, und wir berührten es nur um anzudeuten, was denn eigentlich an solchen Lebensverhältnissen und ihrer Darstellung die Hauptsache ist und daß ihr innerer Zusammenhang mit dem Schaffen eines Künstlers nicht zerrissen wird, wenn da einmal ein chronologischer Faden reißt und eine Lücke von wenig Jahren entsteht.

wieder dieses Leben, indem der Genius, d. h. der schaffende Geist, als der rein menschliche Geist erscheint, der in Allem, was ist, lebt und wirkt, also auch in uns selbst diesen reinen Menschengeist erweckt und stärkt. Denn, die Art wie es gemacht ist, das Kunstwerk, geht nur dem Fachmann und Künstler an, und diesem, wenn er eben ein wirklicher Künstler ist, braucht die Sache nicht auseinandergesetzt zu werden, da er sie selbst versteht und weiß, daß sie eben bei jedem neuen Gegenstand auch eine neue ist. Allein nach Möglichkeit den Lebensgehalt aufweisen und in diesem selbst die eigentlichen Lebenskeime der gewählten Form, das erregt selbst wieder den Sinn für Kunst und Können und führt aus seinem thöricht angestaunten Götterhimmel den Künstler als Menschen unter und zu Menschen.

Es mußte dieser Mangel in dem Werke Thayer's um so mehr näher berührt werden, als wir dadurch sicheren Einblick in die ganze Auffassung und Gliederung seines Stoffes gewinnen, und namentlich erkennen wir hieraus, daß es nicht sowohl mangelhafte künstlerische Ausbildung wie vielmehr einseitig beschränkte Auffassung des Ganzen ist, wenn hier das vierte Buch, das mit 1800 beginnt und doch höchstens bis zum Jahre 1814 gehen wird, den Titel führt: „Beethoven auf der Höhe seines Schaffens". Weil eben hier nicht auf den Grund des künstlerischen Schaffens gegangen wird, d. h. auf das eigentliche Leben, zumal auf das innere Leben des Künstlers, wird auch dieses Schaffen selbst nicht verstanden und weder der stets wachsende Gehalt noch die in gleichem Schritt damit steigende Idealität der Form begriffen. Auf der Höhe seines Schaffens steht Beethoven wahrhaft erst, als er die Höhe seines Lebens erreicht hat, und den ganzen großen Menschen Beethoven zeigen uns erst die Werke von 1818 bis 1826, die uns seine größten Werke, die Messe, die Neunte Symphonie und die letzten Quartette geboren haben. Und dies sind nicht bloße „Ansichten", nicht ästhetische „Meinungen", über die sich streiten läßt. Dies ist der thatsächliche Verlauf seines Lebens und seines Schaffens, der aber freilich innerlich erfaßt und in seiner Tiefe verstanden sein muß, damit das Richtige und Wahre ausgesprochen werden kann. Durch den steigenden Lebensgehalt, d. h. durch die größere und tiefere Art, wie sich Beethoven zum wirklichen Leben hinfühlt und den Sinn unseres ganzen Daseins erfaßt, wächst auch der Inhalt wie die Form seiner Werke. Eroica und „Fidelio" sind die ersten Werke, die überhaupt einen solchen über das bloße subjective Fühlen sich erhebenden allgemeinen Menschheitsgehalt zeigen. Aber noch klebt der Sinn an der Materie, noch herrscht der Stoff vor, beim „Fidelio" mehr durch Andere als durch Beethoven's Schuld. In der Pastorale und Cmollsymphonie beginnt schon das klarere Hervortreten eines ethischen oder auch religiösen Gehaltes, der eben selbst ein reinerer Menschengehalt, tiefer aus unserem Wesen gegriffen ist. Die siebente Symphonie bildet den Uebergang in der Verklärung der Materie zu Geist oder vielmehr zu reiner Lebensbewegung, ähnlich wie in Mozart's Entwicklung Cosi fan tutte. Doch mußte erst in des Meisters eigenem Innern der wahre Sinn der Welt und des Lebens erstanden und, man möchte sagen, er selbst über das Leben erhoben sein, ehe mit einem so wunderbar tiefen und reichen Gehalt, wie ihn die letzten Werke zeigen, jene gleich wunderbare Kunst hervortreten konnte, die in der Neunten und in den letzten Quartetten die Musik selbst von derjenigen Form zu befreien begann, die blos hergebracht und etwas anderes ist als Formung des Gehaltes, und dieser Kunst den vollen Antheil am innersten Leben der Menschheit gewann.

Auf diesem Nichtverstehen der eigentlichen Natur und Entwicklung Beethoven's, die eben eines der merkwürdigsten Spiegelbilder der Menschennatur und vor Allem unserer heutigen Entwicklung selbst ist, beruht auch — um wieder zu dem Concreten unseres Buches zu kommen — das Nichtverstehen seiner menschlichen Umgebung. Ist es überhaupt schwer für den Ausländer, deutsches Wesen richtig zu erfassen und kommen hierzu noch überhaupt jene beschränkt ethische Auffassung und jener vielgerühmte „sittliche Ernst", die den Menschen aus dem Gesichtspunkt der bloßen Pflicht betrachten, wie soll da eine solche echt deutsche und große Menschen-Natur wie Beethoven richtig verstanden werden! Mit Recht hat denn auch die Kritik bereits darauf aufmerksam gemacht, daß Beethoven hier im Grunde gegen seine Freunde und seine Umgebung zurückgesetzt ist und diese auf seine Kosten erhöht werden. Zumal die „Ehrenrettung" seiner Brüder, deren körperliche Zeichnung auf S. 4 Anm. nebenbei gesagt nur umgekehrt richtig ist, indem hier Czerny offenbar die Namen verwechselt hat, — ist an sich durchaus verfehlt und führt zu großen Ungerechtigkeiten gegen Beethoven. Denn „aus Gemeinem" waren Beide gemacht und klebten am Gemeinen, wenn auch nur am gemeinen Bedürfniß. Und grade dies war es ja, worüber Beethoven mit so echtem Menschensinn und kühnem Mannesmuth sich stets zu erheben strebte, und das ihn nun hier, wo er aus natürlicher Liebe am Allermeisten die Miterhebung in solche Regionen besseren Menschenthums ersehnte und, weil sie „doch seine Brüder waren", auch hoffen und erwarten konnte, stets wieder in seine niederen Regionen herabzog. Aber weit größerer Selbstüberwindung als bei diesen Brüdern, bei denen er am Ende doch Hopfen und Malz verloren geben mußte, war er stets bei seinem Freunde Stephan von Breuning ausgesetzt. Denn so sehr jener Brief vom 24. Juli 1804 in der Aufwallung des Zornes geschrieben ist, so sehr enthüllt sich hier der tiefe Widerwille seiner Seele gegen jenen „Geist der Kleinlichkeit", den solche bloße kategorische Imperativnaturen stets haben. Es ist in der That der Genius, der sich hier gegen solche bornirt ethische Lebensauffassung aufbäumt, aber nicht der Genius des Künstlers, das sogenannte „Genie", sondern der Genius des besseren oder sagen wir lieber des reinen Menschenthums, der ja des Künstlers eigentliches Genie ist. Bei der unrichtigen und einseitigen Auffassung von Beethoven's eigentlichem Lebensgrunde, der also auch der Lebensgrund seines Schaffens ist, mußte hier ganz natürlich eine falsche Zeichnung seiner Umgebung geschehen. Es sind sämmtlich recht gute Kerle, brave Menschen, Breuning und vor Allem Zmeskall, aber eben auch wie Valentin nur brav, d. h. dem Gebot der einmal angenommenen Sittenparagraphen und gewöhnlichsten Lebenspflichten unterworfen. Und wehe unserer Entwicklung, wenn solche bloße ethische Bornirtheit zum wirklichen Gesetz der Lebens erhoben werden könnte! Wir würden bald aus freien und guten Menschen zu jenen traurigen Schuster- und Schneiderseelen herabsinken, deren ja unser theures Vaterland in jedem Winkel ohnehin genug ausgebrütet hat und die heute ebenso der wahren Weiterentwicklung der Kunst im Wege stehen wie sie den Genius unserer großen Künstler nicht erfassen, die eben aus tieferer Menschenerfassung auch eine reinere und höhere Entwicklung der Kunst ermöglicht haben.

Sehr schätzenswerth sind die neuen Daten über John

Cramer (S. 35), Brigdetower, für den die Kreutzersonate geschrieben (S. 227 und 385) und den Contrabassisten Dragonetti (S. 34 ff.), wie überhaupt die Mittheilungen der beiden Herrn Appleby hübsche Details bieten. Mancher neue Zettel an Freund Zmeskall erscheint hier, ebenso wünschenswerthe Feststellungen und Nachrichten über Ferd. Ries (S. 160). Eine Stelle aus einem Conversationsbuche von 1820 beweist, daß Beethoven schon bald nach seiner Ankunft in Wien mit dem Schubertsänger Vogl und dem Musikschriftsteller Kiesewetter bekannt wurde; doch sind die Namen Heinerle, Köfwetter, Greynstein nicht richtig entziffert, sie heißen Heimerle, Kißwetter und Grenzenstein (S. 41). Als einer der früheren Beethovenspieler erscheint neben Schuppanzigh der Violinist Heinrich Eppinger (S. 48, 62); J. N. Hummel tritt ebenfalls schon vor 1800 unter Beethoven's Freunden auf (S. 54). Neu sind ferner die Mittheilungen über die von Beethoven geliebte Magdalena Willmann und wenigstens zum Theil über Christine Gerhardi (S. 58 f.) und über die Gräfin Odescalchi geb. Keglivecz (nicht Keplivecz), der verschiedene kleinere Werke des Meisters gewidmet sind. Das lange Kapitel „Beethoven's Charakter und Persönlichkeit" giebt zu mancherlei Fragen und Zweifeln Anlaß, deren tieferer Grund jedoch bereits zur Genüge berührt worden ist — und die im Einzelnen zu tilgen hier nicht der Ort ist. Freilich, wer wiederholt P. Winter's „Opferfest" ein „Meisterstück" nennt und überhaupt das „Genie" stets als etwas vom Himmel Gefallenes betrachtet, was also übermenschlich ist, der wird einen Künstler wie Beethoven auch manchmal als außermenschlich, d. h. als nicht ganz so zurechnungsfähig wie gewöhnliche Sterbliche behandeln und es eben auch naturgemäß für „unmöglich halten, daß Beethoven künftig übertreffen werde" (S. 70). „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen, und sie ist auch die meinige!" schreibt Beethoven selbst an Zmeskall (S. 44), und diese Aeußerung eines energischen Lebensgefühls und Lebenstriebes muß man auch als die Grundlage seiner Entwicklung betrachten, die eben auf dem sichern Boden einer wirklichen Menschenauffassung beruhte, von da aus von Stufe zu Stufe höher stieg und zu einer Ausbildung seines inneren Menschenthums gelangte, von der die Standes- und Schablonenmenschen seiner Umgebung freilich damals kaum eine Ahnung hatten; sowenig wie die gleiche unsterbliche Pedanten- und Philisterart von heute eine Vorstellung von jenem wahrhaft unsterblichen Menschenthum bedingt, aus dem Beethoven seine Kunst gebar und aus dessen Sphäre ihm allerdings die in beschränktester Räumlichkeit von Zeit und Ort befangenen Figuren seiner Umgebung manchmal wie Larven und Puppen erscheinen mußten oder auch, und zwar mit Recht, als „Instrumente, worauf ich spiele, wenn's mir gefällt". Nicht daß dieser Beethoven so groß und so menschlich, sondern daß diese Freunde so klein und so geronnen verschrumpft und verknöchert, in der ganzen Zufälligkeit ihres vergänglichen Daseins befangen waren, ist der Grund, daß es nicht immer zwischen diesen beiden allerdings sehr verschiedenartigen Welten harmonirt und er diese Freunde „nur nach dem taxirte, was sie ihm leisteten" (S. 69).

Komisch klingt in einer Biographie Beethoven's ein Wort wie der „ehrwürdige Moscheles". Wenn hier nicht wieder unzureichende Uebersetzung vorliegt, haben wir einen Anhalt für das Maß in der Hand, womit die Künstler- und Menschengröße Beethoven's gemessen wird. Der Herr Doctor wird hier überhaupt etwas arg katechisirt; — Neigungen, Lebensgewohnheiten und anderes mehr Zufällige und Vergängliche im Leben großer Männer sollte nicht auch wie die Hauptgeschichte seines Lebens als Hauptsache sondern gelegentlich nebenbei behandelt und in die Erzählung selbst verwebt werden; es macht sonst so leicht den Eindruck pedantischen Examinirens auf den moralischen Werth und einer gewissen unangenehmen Sittenrichterei, wie das auch in O. Jahn's Mozart der Fall ist. Im Uebrigen sind die in dieser Beziehung gegebenen Thatsachen richtig, und namentlich kann man das auf S. 76 Gesagte auch noch von anderer Seite her ziemlich bestimmt belegen. Die Aeußerungen über Beethoven's Correspondenz (S. 76) bethätigen wieder nur eine gewisse hergebracht beschränkte Anschauungsweise, die sich des Menschlichsten am Menschen, seiner natürlichen Schwäche schämt und es daher nicht begreifen kann, wie man dazu kommt, von einem großen d. h. wirklichen Menschen etwas auch alles Zufällige, Irrthümliche und selbst Gefehlte aufzudecken. Ob er selbst es im Leben gern aufgedeckt gesehen haben würde, darf die Nachwelt, die den ganzen Menschen sehen will, ebenso wenig stören wie der Umstand, daß es allerdings „literarische Gassenhauer" genug giebt, die von so höchst intim menschlichen Publicationen schnöden Mißbrauch machen. Wenn irgendwo, hat hier die unumwundenste Oeffentlichkeit das sicherste Correctiv gegen das Falsche in sich und läßt schließlich den wahren Kern der Sache, das rein und ewig Menschliche hervortreten. Conventionelle Pedanterei oder gar Prüderie sind in der Menschengeschichtschreibung — und das ist ja vor Allem die Biographie — der gefährlichste Feind jener inneren Wahrheit der Sache, die weltenhoch über der bloßen äußeren Richtigkeit der Thatsachen steht.

Die Mittheilung Czerny's (S. 99), daß das Thema der Variationen des Septetts ein rheinisches Volkslied sei, scheint sich aus einem Liederbuche zu bestätigen, welches G. Nottebohm in Wien besitzt und in welchem die Melodie zu den Worten eines Schifferliebesliedchens steht. Doch ist allein hierdurch die Priorität noch nicht festgestellt, da das Liederbuch jünger ist als das Septett. — Von vielem Interesse sind ferner die Mittheilungen Grillparzer's S. 104, über C. Czerny (S. 107 f), über den oben ebenfalls genannten Dolezalek (S. 108), über E. A. Förster (S. 113), den Beethoven selbst Schülern als seinen „alten Meister" empfahl; doch ist dabei an directen Unterricht im Streichquartett-Satz gewiß nicht zu denken. Die Entstehung der Prometheusmusik findet S. 123 ff. ebenfalls ihre detaillirtere Geschichte, und von Werth sind auch die Briefe an Breitkopf und Härtel (S. 129 u. 188), zumal diese ehrenwerthe Firma ihre Beethovenbriefe mir persönlich consequent vorenthalten hat und dieselben also in meiner Sammlung fehlen. Bemerkenswerth sind ferner die Aeußerungen der Gräfin Gallenberg S. 172; doch verrathen sie in der That im Grunde nichts Anderes, als daß diese Dame die Sache selbst am Liebsten ganz todtgeschwiegen hätte. —

Im Uebrigen soll und wird sich kein wahrer Beethovenfreund die hier aufgethanen Schätze entgehen lassen, und das letzte Wort an den Vf. mag ein herzliches Willkommen sein, daß ein Fremder sich in solchem Maße treu und würdig der Chronik von Beethoven's Leben angenommen hat. Und wenn auch der Eindruck dieser „authentischen Berichterstattung über die Thatsachen in Beethoven's äußerer Lebensgeschichte" (S. 403) vielfach gestört erscheint, so ist darüber doch nicht der schöne Eifer des Ganzen zu übersehen. Jener „historische Sinn", der blos „Thatsachen" kennt, und jener blos sogenannte

„sittliche Ernst", der nicht das Ganze und die tieferen Gründe der Menschheitsentwicklung ins Auge faßt, sondern ebenso mit moralischen Qualitäten und wissenschaftlichen Virtuositäten großthut wie die Kunst unserer Tage, vor Allem die Musik selbst, — wenn Th. diese in ihrer Sphäre allerdings recht schätzenswerthen Eigenschaften für die wirklichen Tugenden und die Potenz des deutschen Geistes hält und darnach die Ziele unserer Entwicklung bemißt, dann ist er weit von der Erkenntniß der Gewalten entfernt, die unsere Gegenwart und zumal unsere deutsche in der That und Wirklichkeit bewegen, und dann auch mußte ihm naturgemäß Beethoven's wirkliches Sein und Leben im Grunde verborgen bleiben. Wie dem aber auch sei, sein Werk hat ihm auch in diesem 2. Bande durch das reichlich gebotene neue Material einen dauernden Namen unter Denen erworben, die sich um die Geschichte unseres großen Beethoven bemüht haben, und dies ist es, was hier entschieden anerkannt werden sollte. —

Ludwig Nohl.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Anton Deprosse, Op. 32. **Drei Balladen** für eine Alt- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr. Hamburg, Pohle. —

Das erste dieser Gedichte „Auf brauner Dänenhaide" dürfte eigentlich nicht als Ballade bezeichnet werden sondern richtiger als Lied, weil dessen Inhalt mehr lyrisch als episch ist. Daß auf der Dänenhaide ein von der Kugel getroffener deutscher Held den ewigen Schlaf schläft und am schönen Rhein Mutter und Tochter in bangen Sorgen auf dessen Wiederkehr harren, wird hier in zwei kleinen Versen geschildert. Deprosse hat die darin waltende lyrische Stimmung ganz der Situation entsprechend in Tönen ausgesprochen und damit ein recht sangbares Lied geschaffen. — No. 2, „Der Ottensund", worin erzählt wird, wie Kaiser Otto nach Besiegung des Dänen Harald seinen Speer ins Meer wirft und seit der Zeit jene Stelle der „Ottensund" heißt, ist dagegen eine wirkliche Ballade, sowohl in Worten als in Tönen. Im Marschtempo gehalten, mit einer kurzen Recitativstelle untermischt, wird der Vorgang sangbar declamirt, während die Begleitung leicht ausführbare Marschrhythmen hat, die sich aber der Singstimme gut anschließen und nicht, wie bei so manchen Componisten, im Gegensatz und Kampf mit derselben liegen. — No. 3, „Die Botschaft" von Heine ist die schwächste dieser Piecen, was wahrscheinlich seinen Grund mit in dem unmusikalischen Texte hat, der mit einer humoristischen Bizarrerie endigt. Der Bote des Sängers soll nämlich in Erfahrung bringen, ob von König Dunkan's Töchtern die Braune oder Blonde Hochzeit hat. Wenn Letzteres der Fall, dann soll er bei Meister Seiler einen Strick kaufen und selbigen seinem Herrn bringen. Das ist doch ein zu prosaischer Tod, um in Tönen geschildert zu werden. Abgesehen von der wenig interessanten Melodik kommen auch einige unangenehme harmonische Härten vor, die ich nicht billigen kann. Man mag die härtesten Dissonanzen als Schmerzensschrei der Verzweiflung unvorbereitet eintreten lassen, aber sie müssen angemessene Wirkung erzielen, müssen das naturgemäße psychische Ausdrucksmittel dieser höchst erregten Seelenstimmung sein. Schlechtklingende Accordfolgen ohne psychische Wirkung hat dagegen der Künstler von Geschmack jedenfalls zu vermeiden. — Die beiden ersten Gesänge lassen sich jedoch wie gesagt unbedenklich der allgemeineren Beachtung empfehlen. —

Sch...t.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 12. Dec. fand seitens des Conservatoriums vor eingeladenen Zuhörern eine musikalische Feier des Geburtstages des Königs Johann statt. Die zum Theil der Kammermusik, zum Theil dem Solo- oder Chorgesange angehörenden Vorträge waren des Tages nicht unwürdig und wohl geeignet, der Anstalt Ehre zu machen. Besonders hervorzuheben ist die Wiedergabe der Variations serieuses durch Hrn. Jacob Kwast aus Dortrecht, einen Pianisten von hervorragender Begabung; in Hrn. Burkhardt lernten wir einen Sänger kennen, der, im Besitz eines wohlthuenden Baßorgans, durch gute Schule und geschmackvolle Auffassung seinen Aufgaben durchgängig gerecht wurde. In zwei Bruchstücken aus einem Trio eigener Composition, welches weniger durch Gedankentiefe als durch flüssige Eleganz und gute Anordnung sich kennzeichnet, entwickelte Hr. Maas aus London hervorragende Claviertechnik, während die beiden Soloviolinisten Th. Reinemann und Alex. Kummer in wahrhaft sich auszeichnender Weise mit einander um den Preis wetteiferten. — V.B.

Das Programm des vierten Euterpe-Concertes am 12. interessirte hauptsächlich durch zwei hier zum ersten Male vorgeführte Orchestercompositionen. Die erste, eine Fest-Ouverture in Adur von Joachim Raff, ist durch Wahl der Motive, interessante Factur und farbenreiche Instrumentation ein großentheils recht nobles Werk; die glanzvollen Momente darin abgerechnet macht es allerdings in Folge der auffallend vielen Einschnitte, welche dasselbe in ebensoviele lose aneinandergereihte Fragmente zertheilen, überhaupt durch die charakteristisch zu vielseitige und mehrfach etwas lang gedehnte Verarbeitung der Motive mehr den Eindruck einer rhapsodischen Phantasie als den einer festlichen Ouverture. — Das Interesse und Verständniß der zweiten Novität „Sigurd Slembe", Orchesterstück von dem jetzigen Concertmeister der „Euterpe", Hrn. Johan Svendsen, wurde durch den Mangel jedes erläuternden Zusatzes etwas beeinträchtigt, was um so mehr zu bedauern, als es wohl den Fachkenner durch ganz charaktervolle Schärfe der Zeichnung fesselt, weniger dagegen das größere Publicum durch breitere Züge von originaler Erfindungskraft. Sonst ist es als ein zugleich sehr effectvoll und originell instrumentirtes frisches und kerniges Werk zu bezeichnen, dessen glanzvolle Kraftmomente nicht auf äußerlicher Effecthascherei beruhen sondern aus inneren Vorgängen herausströmen; besonders herrscht eine gewisse trotzige Kühnheit vor, desgleichen grelle, unvermittelte Contraste, und wenn diese der Hauptcharakter des darin geschilderten Helden, so ist einerseits die charakteristische Wahrheit dieser Musik hervorzuheben, andererseits hieraus zu schließen, daß sich der Comp. eine der Musik ziemlich widerstrebende und spröde Aufgabe gestellt hat. — Als Sängerin präsentirte sich Frl. Marie Klauwell von hier, welche die Arie Mio caro bene aus der Oper Rodelinda von Händel und zwei Lieder: „Der Fischerknabe" von Liszt sowie „Haideröslein" von Schubert mit sehr gewandter Verwendung ihres wohlgeschulten Organs sowie sauber und geschmackvoll sang und durch dreimaligen Hervorruf zu einer Zugabe (Schubert's weniger glücklich gewähltem „Der Neugierige") veranlaßt wurde. — Die Claviervorträge befanden sich unter den meisterhaft geschulten Fingern von Frl. Marie Hertwig hierselbst, die in dem zuerst vorgeführten

Schumann'schen Amoll-Concert, weil vermuthlich noch etwas kalt, deshalb nicht überall die Wärme und Zartheit des Werkes zu voller Geltung zu bringen vermochten. Die später vorgetragenen Stücke: Raff's unleugbar zu einseitig brillanter Bravour sich unterordnende Concert-Paraphrase über Schumann's Abendlied und Valse-Caprice von Liszt dagegen spielte die namentlich seit dem Magdeburger Musikertage sich großen Rufes erfreuende Pianistin mit technischer und geistiger Vollendung und erwarb sich den wärmsten Beifall des gesammten Publicums. — Die Leistung des Orchesters war sowohl in den beiden Novitäten als auch in Haydn's Gdur-Symphonie No. 6 eine sehr wackere, in dem Schumann'schen Concert eine meist lobenswerthe; an den tonischen Mißverhältnissen zwischen Holzbläsern und Streichquartett, die in den zarteren Stellen am Meisten hervortraten, hatte vermuthlich die kalte Witterung und die Temperatur des Saales großen Antheil. — P.

Das neunte Gewandhaus-Concert am 14. Dec. führte uns in Frl. Erika Lie aus Christiania eine junge Pianistin vor, welcher kein Virtuosenruhm vorausgegangen war, die aber durch ihre eminente Technik und mehr noch durch die geistvolle Reproduction des Chopin'schen Fmollconcertes sich Aller Herzen und demzufolge auch die anhaltendsten Beifallsbezeigungen gewann. Geist und Gefühl, Grazie und Schönheitssinn haben ihr die Musen verliehen, und wo sie auch studirt haben mag, sie macht ihren Lehrern in hohem Grade Ehre und gewährte uns den seltenen Genuß, jenes hinsichtlich der Reproduction so schwierige Werk in einer Vollendung zu hören, an der selbst die strengste Kritik wenig zu rügen haben möchte. Elasticität, Feinheit des Anschlags, schöner, glockenartiger Ton sowie Kraft und Fülle wußte sie je nach der darzustellenden Situation zu entfalten. Außer Chopin's Concert trug sie das Amoll-Präludium nebst Fuge von Bach vor und gab auf wiederholtes Dacapoverlangen noch eine Gavotte von Bach zu. — Der uns schon längst ehrenvoll bekannte Hofopernsänger Hr. Max Stägemann introducirte sich mit der wohlbekannten Arie aus „Hans Heiling", einer seiner Glanzrollen. Die glühende Liebe, Eifersucht und Rache, welche hier in Tönen ausgesprochen, reproducirte er mit wahrhaft dämonischer Gewalt, sodaß jeder Ton, ja jeder Athemzug adäquates Ausdrucksmittel tieferregter Seelenstimmung wurde. Ein von ihm vorgetragenes Lied von Brahms „Von ewiger Liebe" erregte weniger Sensation, mehr aber Schumann's „Frühlingsfahrt", sodaß auch er durch anhaltenden Hervorruf zu einer ebenfalls höchst dankbar aufgenommenen Zugabe (ein Lied von Rubinstein „Es blinkt der Thau") veranlaßt wurde. — Die meisterhaft ausgeführten Orchesterwerke des Abends waren Weber's beliebte Jubel-Ouverture und Beethoven's Ddur-Symphonie. Bei ersterer hätte das Allegro um einen Grad langsamer genommen werden können, wodurch die auf- und abwärts wogenden rhythmischen Figuren sowie die Baßpassagen sich schöner entfalten würden. In gar zu schnellem Tempo klingt dies Alles zu übereilt, zu hastig. Das Andante und der Schlußsatz der Ouverture wurden dagegen in angemessenem Zeitmaß durchgeführt. — Sch...t.

Der Schlußabend des ersten Cyclus für Kammermusik im Gewandhause hatte auf seinem Programme: Beethoven's Cmoll-Trio Op. 1 No. 3 (Op. 104 als Quintett bearbeitet), Rubinstein's Bdur-Trio Op. 52 und Schubert's Octett Op. 166. Das Quintett wurde unvergleichlich schön gespielt, man konnte vergessen, daß fünf Personen sich an der Ausführung betheiligten, war doch die Wiedergabe wie aus einem Guß, sprach doch aus ihr nur ein Geist und eine Seele. Im Rubinstein'schen Trio schien die Rapidität des Zeitmaßes besonders im Schlußsatz einige Unklarheiten in der Clavierpartie zu verursachen, während die übrigen Sätze, vor Allem der zweite mit seiner kirchlichen Weihe, der dritte voll Jugendübermuth und Keckheit sich des besten Gelingens erfreuten. Das Octett Schubert's, in welchem nach meiner Ueberzeugung die „Wiener Gemüthlichkeit" die schönste Verherrlichung findet, wurde zum ersten Male vollständig gespielt, da früher der vierte und fünfte Satz, grade die Superlative behaglichen Humor's, leider noch nicht aufgefunden waren. Clarinette wie Horn und Fagott verbanden sich mit dem Streichquartett in wohlthuendster Weise; die Clarinette, besonders dankbar bedacht, entfaltete einen Reichthum von Klangschönheit. — V. B.

„Meistersinger", „Tannhäuser", „Jüdin" und „Nachtlager in Granada" bildeten in der vergangenen Woche das Repertoir unseres Stadttheaters. Die beiden Wagner'schen Opern boten bis auf den bekannten handwerksmäßig derben Zuschnitt mancher Tempi, Chor- und Orchesterstellen, verschiedene etwas kühne Kürzungen ꝛc. in den Sololeistungen vieles Gute. Frl. Bosse zeigte als Elisabeth und Eva wie auch als Recha in der „Jüdin" von Neuem, welche ganz erheblichen Fortschritte sie in dramatischer Auffassung überhaupt gemacht hat und vermochte nur in der ersten Partie eine gewisse Unruhe nicht ganz zu bemeistern, Hr. Groß war glücklicher als vor Kurzem und befriedigte Jeden, der sich einige Jahre lang an ihn hat gewöhnen können, manche zu grell aufgetragene Züge ausgenommen, durch Tüchtigkeit und recht charakteristischen Ausdruck, desgl. besonders als Eleazar in der „Jüdin"; ächt künstlerischen Genuß aber boten die idealen Leistungen des Hrn. Gura als Wolfram, Sachs und als Jäger im „Nachtlager". An Frau Peschka besitzen wir die brillanteste Venus und an Frl. Gutzschbach einen recht guten Hirtenknaben, während ihre Gabriele im „Nachtlager" unter Unsicherheiten litt. Am Ungenügendsten war in der „Jüdin" Frau Reinhold als Eudora, besser dagegen Hr. Weber als Erzherzog und ganz vortrefflich Hr. Reß als Cardinal, Landgraf ꝛc. Ensemble und Chöre bedürfen besonders im „Tannhäuser" noch mancher Abrundung und litt unter deren Mangel besonders das Septett. Ueber Erwarten befriedigte dagegen das diesmal sehr glücklich inspirirte zweite Finale. In den wieder mit wahrem Enthusiasmus aufgenommenen „Meistersingern" wurde das Quintett viermal zur Wiederholung begehrt. —

Jena.

Unsere Concertsaison ist im besten Gange und erfreuen wir uns eines stattlichen und zahlreichen Orchesters (40 Mitwirkende), in welchem wir unsere lieb gewordenen und demselben zu Schmuck und Zierde gereichenden Weimarischen Capellmitglieder neben manchem andern in die Heimath wieder Zurückgekehrten von Neuem als alte treue Freunde und Helfer begrüßen. —

Das erste Concert brachte von Orchesterwerken in sehr gelungener Aufführung Beethoven's Ddur-Symphonie, Schubert's Balletmusik (der wir im ersten Satz etwas lebhafteres Tempo gewünscht hätten) und Mendelssohn's Ouvertüre zu „Ruy Blas" mit Schwung und Frische gespielt; dazwischen Vorträge von Frl. Dotter aus Weimar und Frl. Breidenstein aus Erfurt. Erstere ist bereits ein hier gern gesehener Gast und fand auch diesmal wieder wohlverdienten reichen Beifall. Schubert's Erlkönig mit Liszt's wunderbar wirkender Orchesterbegleitung anstatt einer der viel gesungenen Concertarien war eine sehr dankenswerthe Wahl und ebenso konnten die Lieder „Ich grolle nicht" von Schumann, „Widmung" von Franz und „Lithauisches Lied" von Chopin ihre Vortragsweise nach den verschiedensten Richtungen hin in günstigem Lichte zeigen. In Frl. Breidenstein lernten wir eine sehr begabte Pianistin im Besitz recht ausgebildeter Technik kennen, die durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Gmoll-Concertes sehr günstige Erwartungen erweckte, denen sie allerdings in den darauf folgenden Solostücken Gdur-Nocturno von Chopin und namentlich in Liszt's Humoreske über Gaudeamus (von ihrer an der Säcularfeier unserer Concerte stattgehabten

Orchesteraufführung her mit ihrem sprudelnden frischen Humor und ihrer wirklich geistreichen Illustration des unverwüstlichen Studentenliedes noch in bester Erinnerung) nicht so vollständig entsprach, und wollte es uns fast scheinen, als sei etwas Ermüdung oder ungewohnte Spielart des Concertflügels, besonders bei dem sehr schwierigen viel Kraft und Ausdauer verlangenden Stück von Liszt hier und da hinderlich gewesen. —

Das zweite Concert begann mit einer neuen Symphonie „Waldleben" von A. Klughardt unter Leitung des Componisten. Die glückliche Begabung und technische Gewandheit desselben kannten wir schon von früheren hiesigen Productionen her, müssen aber gestehen, daß dieses Werk dem bisher Gehörten in jeder Beziehung weit überlegen ist und erheblichen Fortschritt bekundete. Reich an edler Erfindung und stimmungsvollem Ausdruck, kunstvoll in Verarbeitung der Motive und geschickt in der mit den Mustern und Meistern der neueren Zeit vertrauten Instrumentation läßt die Symphonie in den beiden ersten Sätzen, welche die unsern Tagen seltene Tugend besitzen, zur rechten Zeit fertig zu werden, gar Nichts und nur in dem Adagio, vielleicht auch im Finale etwas größere Gedrängtheit und Kürze zu wünschen, damit der günstige Eindruck und das Interesse, welche die Symphonie bis zur Mitte hin übte, in gleichem Maaße bis zum Schluß erhalten bleibt. — An Stelle der plötzlich erkrankten Frau Ludwig-Medal war Hr. Hofopernf. Leopold Müller aus Weimar, ein talentvoller Schüler des Gesangmeisters Hrn. v. Milde, mit recht sympathischer, Kraft und Weichheit in sich vereinigender Baritonstimme getreten und leistete im Vortrag einer Arie aus „Paulus" und mehrerer Lieder („Blaue Augen" von Lassen, „Die Stille" von Schumann und „Minnelied" von Klughardt) recht Anerkennenswerthes und den nicht ausgebliebenen reichen Beifall Verdienendes. — Hrn. Lemunk's Solospiel war in dem Volkmann'schen Violoncellconcert sowohl als in zwei kleineren Stücken (Romanze von Vieuxtemps und Tarantelle von Piatti, auf Verlangen wiederholt) in Bezug auf Ton und Technik von tadelloser Schönheit und Vollendung, und erregte wie immer wohlverdiente Bewunderung. — Die den Schluß bildende vortrefflich ausgeführte Oberonouvertüre wirkte auch nach allem Vorhergegangenen noch wahrhaft erquickend und electrisirend. —

Im dritten auch von S. k. H. dem Großherzoge besuchten Concerte hörten wir zum Beginn nach längerer Zeit wieder Schumann's prächtige Bdur-Symphonie in entsprechend gelungener Ausführung und hierauf Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte", von Hrn. Prof. J. Müller aus Lemberg gesanglich wie musikalisch ganz vortrefflich mit ächt künstlerischer Auffassung und durchschlagendem Erfolge wiedergegeben. Später sang Hr. J. Müller noch Liszt's tief poetische „Loreley", „Widmung" und „Waldfahrt" von Franz und auf stürmische Da capo-Rufe Schumann's so selten gehörtes innig empfundenes „Ich wandere nicht." Auch hier imponirte Hr. M. als Meister im Liedergesange und zwar ganz besonders durch den Vortrag der „Loreley" mit ihrer „wunderbaren Melodei." — Die Instrumentalsoli waren in den Händen unseres hier je öfter um so lieber gehörten Gastes Hofconcertm. Kömpel aus Weimar, der uns diesmal durch den gradezu unbeschreiblich schönen, seelenvollen und meisterhaften Vortrag des Spohr'schen Concertes No. 8 und der mit allen erdenklichen Schwierigkeiten ausgestatteten Ernst'schen Othello-phantasie entzückte. Unbestritten gehört er zu den besten Interpreten seines Meisters und Lehrers Spohr, dessen mustergültige Schule ihm auch bei der Reproduction aller übrigen älteren und modernen Compositionen in überraschender Weise zu statten kommt. — Liszt's so genial bearbeiteter Rakoczymarsch bildete den glänzenden Schluß des interessanten und wohlgelungenen Concertes. — Mit freudigem Erwarten sehen wir den weiteren künstlerischen Spenden dieses Winters, unter denen dem Vernehmen nach wieder eine Beethovenfeier von unserer thätigen Concertdirection vorbereitet wird, entgegen und sprechen derselben wie überhaupt Allen, welche uns diese nicht hoch genug zu schätzenden Genüße bereiten, hiermit unsern vollsten Dank aus. —

A. A.

Paris.

Das Programm des sechsten der dem großen Publicum noch immer unzugänglichen Conservatoire-Concerte brachte Mendelssohn's Amollsymphonie (deren Scherzo zur Wiederholung verlangt wurde), die große Leonorenouverture, eine Scene aus „Idomeneo" mit dem Tenor Bosquin und den dritten Theil der „Jahreszeiten", die Soli gesungen von dem Frl. Arnaud sowie den HH. Bosquin und Gailhard. Das siebente Concert am 10. Dec. enthielt Beethoven's Fdursymphonie, den Nymphenchor aus Psyché von Thomas, den ersten Theil von Mendelssohn's Symphoniecantate und Weber's Euryanthen-Ouverture. Die langjährige Gewohnheit des Zusammenspielens ein und derselben ausübenden Sociétémitglieder, die akustischen Vortheile des kleinen Conservatoiresaales und das beinahe stereotype Programm bewirken eine gewisse mechanische Vollendung der Ausführung, die, so lange sich diese Concerte in den erwähnten engen Schranken halten und nicht in einem großen Saale vor ein größeres Publicum hinaustreten, sich dem strengeren künstlerischen Urtheile entzieht. Wir glauben, daß die Conservatoire-Concerte, welche mit ihrem Locale von Alters her verwachsen sind, ein gewisses Interesse an dem Nicht-Vorhandensein eines wirklichen großen Concertsaales in Paris haben, und daß dieselben mit dem Conservatorium selbst zu leben und zu sterben berufen sind. Dank dem geheimnißvollen Wirken dieser Société ist es möglich, daß die Concerts populaires im Cirque Napoléon floriren und daß außerdem in der neuesten Zeit noch andere Orchesterunternehmungen mit mehr oder minder Erfolg auftauchten. Wir haben wahrlich wenig Ursache, uns für die künstlerische und administrative Leitung der Concerts populaires unter dem Paschalik des Hrn. Pasdeloup zu begeistern und betrachten besonders das Loos der ausübenden Mitglieder, die bei häufigen Proben im ungeheizten Circus mit einem wahren Sündenlohn abgefertigt werden, als ein bedauernswerthes, — doch müssen wir zugestehen, daß die speculative Natur dieser Concerte eine gewisse Regsamkeit bedingt, die von dem Leiter gebührend ausgebeutet wird und der künstlerischen Reichhaltigkeit der Programme zu Gute kommt. So dürfen wir das achte Concert als eines der interessanteren notiren, in welchem Schumann's Symphonie in Dmoll, Air du ballet aus „Prometheus" von Beethoven, Mozart's Gmollsymphonie, die Freischützouverture und ein neuer Marche héroïque von Saint-Saëns zur Aufführung gelangten. Saint-Saëns, als Pianist und Organist wohlbekannt, bekundet in seinen zahlreichen Compositionen, unter denen mehrere Orchesterwerke, den gründlich gebildeten Musiker, der auf Einheit und logische Durchführung noch Etwas hält, jedoch weder auf höheren Aufschwung der Conception noch auf Reiz der Melodie besonderen Anspruch erheben kann. Seine Compositionen gewähren den Eindruck an sich trefflicher Studienwerke, Dasjenige aber, was das Publicum allein begeistert, die Seele und die poetische Idee, welche von modernen Kunstwerken unzertrennlich ist, bleibt denselben mehr oder minder versagt. Deshalb konnte sich auch sein Marche héroïque zu keinem durchgreifenden Erfolge erheben, unbeschadet der Anerkennung, die man dem ernsten Streben und dem Talente des Autors spendete. —

In den von Danbé dirigirten Orchesterconcerten im Saale des Grand Hotel gelangte letzthin als Curiosität ein Stück von Leclair zur Aufführung (bekanntlich der Erste, welcher in der französischen

Oper den Contrabaß spielte und u. A. Méhul zu seinen Schülern zählt). — Der aus Amerika zurückgekehrte und während der Belagerung von Paris todtgesagte Pianist und Compositeur **Heinrich Kowalski** gab in demselben Concerte von der Lebendigkeit seiner Finger unzweifelhafte Beweise. In demselben Saale veranstaltet die Piccolosängerin **Carlotta Patti** am 19. Dec. ein Concert für Chicago unter Mitwirkung des obigen Orchesters und namhafter Solisten. —

In dem Salon des Boulevard des Capucines nehmen die „Conferenzen" des Hrn. **Elwart** ihren Fortgang. Dieselben suchen die Theorie mit der Praxis zu verbinden. Die **vierte** derselben brachte „alte und moderne Harmonie", und als Beleg dafür die Gesangvorträge: Chant des Sirènes, ferner einen Chor, gesungen zur Hochzeit des Herzogs von Joyeuse im Jahre 1582 mit der entsprechenden Antwort von der vergoldeten Kuppel, componirt von Boijoyeux; sodann Il n'est pas d'amour sans peine aus dem Jahre 1695 von Michel Lambert, und eine Hymne auf den Tod des Grégoire (1750) von De la Garde. Wenn auch diese Demonstrationen von der Gründlichkeit deutscher Kunstgelehrter noch entfernt sind, so bleibt es doch immer ein erfreuliches Zeichen und ein lobenswerthes Bestreben, dem Kunstverständnisse in Frankreich auf theoretischen und praktischen Wegen mehr und mehr nachhelfen und dasselbe verallgemeinern zu wollen. Wünschenswerth wäre es ferner, daß der Gedanke, wissenschaftliche Abhandlungen durch praktische Belege zu erläutern, auch in Deutschland immer mehr Wurzel fasse, wo die Theorie häufig zum Nachtheil der Praxis überwuchert. —

Im **Chatelettheater** finden jetzt Sonntags-Concerte statt, welche populairer sein wollen, als die Concerts populaires selbst. Sie nennen sich zwar pompöser Weise Festivals, doch die populären Zugmittel sind erstens unerhört billige Eintrittspreise (25 und 50 Centimes Gallerien, 1 Franc Parterre); zweitens: Appell an die revolutionär politischen Leidenschaften der Menge. Zu den letzteren mußten Litolff's Girondin- und Robespierre-Ouverturen beisteuern, welche der Autor persönlich dirigirte und deren Marseillaiseninhalt mit prachtvoller Instrumentations-Ausstattung stürmischen Wiederholungsruf erzielte. Patriotische Gesänge zur Wiedererlangung von Elsaß und Lothringen wechseln mit diesen Orchesterdemonstrationen ab. Das Lobenswertheste dabei ist noch, daß der Chor des Théâtre italien, welcher auf Wiedereröffnung desselben wahrscheinlich den ganzen Winter vergeblich warten wird, in diesen Concerten zeitweilige Beschäftigung findet. —

Die Opfer des „großen Preises von Rom" scheinen nun ihre Erlösung gefunden zu haben. Der letzte Unglückliche, welcher vor einigen Wochen zu dem Sujet Jeanne d'Arc den großen Preis gewonnen und in Folge dessen zu mehrjährigem Aufenthalte in Rom verurtheilt wurde, heißt **Serpette**, Sohn eines reichen Particuliers in Nantes. Der talentvolle junge Mann, dessen Werk bei der Aufführung in der Opéra zahlreiche Zeichen gerechter Aufmunterung erzielte, hat die Mittel, um sich den Luxus des Componirens gönnen zu können, und ist, wie es heißt, eher entschlossen, auf die gewonnenen 20,000 Francs zu verzichten als nach Rom zu gehen. Zum Glück reducirt nun ein neuester Ministerialbeschluß im Journal officiel jenen Aufenthalt in Rom auf ein Jahr, für die übrigen vier Jahre die freie Wahl des Aufenthaltes gestattend. Sie können es daher nun erleben, daß die Pariser Laureate des Preises von Rom sich von jetzt an bei Ihnen in Leipzig zur Fortsetzung ihrer Studien einfinden, um sich auf diese ungefährliche Art die vielreclamirte Revanche für das verlorene Elsaß und Lothringen zu holen. —

—ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. 40stes Stiftungsfest der Liedertafel mit Orchester sowie unter Mitwirkung der Geschw. **Gabriele** und **Hildegard Spindler** aus Dresden: Polonaise von Weber-Liszt, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig, Dithyrambe von Rietz, Quartette von Mendelssohn, Menager und Lachner ꝛc. —

Basel. Im fünften Abonnementconcert am 17. Dec. kamen zur Aufführung: zweite Suite in Canonform von Jul. Grimm, die dritte Leonorenouverture und die zum Boieldieu'schen „Johann von Paris", zwei Arien von Mozart und Rossini (Frl. **Kaufmann**) und Adagio aus der Serenade für Blasinstrumente von Mozart. —

Berlin. Am 14. Concert des Harfenvirtuosen **Aptommas** aus London, von demselben ohne jede Unterstützung abgespielt. — Am 15. Novitätensoirée des **Tonkünstlervereins** mit Frau **Worgitzka**, Frl. **Unschuld** aus Prag, Frl. **Marg. Richter**, Frl. **Pfister**, **Ignaz Brüll** und **Kranscevisc** aus Wien, **Veit** und Dr. **Bruns**: Trio und Clavierstücke von **Brüll**, Lieder von **Danycz**, **Mohr** und **Eichberg**, Sonate von **Grüel**, Chorlieder von **C. Hauer** und **Mohr** ꝛc. — An demselben Abende Bachs Hmollmesse, ausgeführt von der **Singakademie**. — Am 16. erste Soirée des **Joachim**'schen Quartetts: Quartette von Haydn in Ddur und von Beethoven in Fmoll Op. 75 sowie Sextett von Brahms. — Am 18. Orchesterconcert von **Heinrich Barth** mit **Joachim**. — An demselben Abend zweite Soirée des **Spohr**'schen Quartetts. — Am 29. zweiter Beethoven-Schumann-Chopin-Abend von **Oscar Raif**. — Am 4., 6. und 8. Januar Concerte **Ullman's** mit der Monbelli und der Hamakers von der großen Pariser Oper, Hill, Stägemann, Nicotini (o weh!), Beckers Quartett, Pauline Fichtner, Sivori, Servais und Metzdorff. Freue Dich, **dreimal** damit gesegnetes Berlin! —

Breslau. In der fünften Versammlung des **Tonkünstlervereins** wurden ausgeführt: Streichquartett von **Rubinstein** Op. 90 No. 1, 4händige Claviersonate von Mozart, Lieder von **R. Gervais** und **Liszt** sowie ein Capriccio für 2 Claviere von **B. Scholz**. — Die erste Kammermusiksoirée der HH. **Scholz** und **Himmelstoß** bot am 14. Dec. Beethoven's Violoncellsonate in Adur (**De Swert**), Schubert's Bdur-Trio ꝛc. — Im fünften Concert des Orchestervereins brachte das gutgewählte Programm drei Instrumentalwerke, deren jedes einen scharf ausgeprägten Charakter an sich trägt, nämlich Schumann's Esdur-Symphonie sowie die Ouverturen zum „Wasserträger und zu „Euryanthe". Alle drei Werke wurden unter der meisterhaften, ebenso besonnenen als energischen Leitung des Hrn. **Bernhard Scholz** vortrefflich ausgeführt, namentlich hatten die in allen diesen Werken reich bedachten Blasinstrumente ihren glücklichen Tag. Als Solist trat Hr. **Jules de Swert** aus Berlin auf und entzückte durch die unfehlbare Sicherheit seiner Virtuosität, die Eleganz und Originalität seines Vortrages sowohl in dem Adagio und Allegro des Concerts von Molique, als auch in einem Air von Bach und dem All'Ungarese von Schubert. Der schöne, volle Ton seines Instrumentes, die fließende Cantilene, die Glätte und Sauberkeit sowie die pikante Weise seines Vortrages lassen den Künstler als eine hervorragende Erscheinung unter den lebenden Violoncellvirtuosen hervortreten. —

Cassel. Die **zweite Soirée** für Kammermusik brachte Beethoven's Serenade Op. 8, Mendelssohn's Quartett Op. 12 und Schubert's Forellenquintett. —

Chemnitz. C. Müller's Symphonieconcert am 6. Dec. bestand aus **Liszt's** Triumphmarsch „Vom Fels zum Meer", Gade's Ouverture „Michel Angelo", Mozart's Jupitersymphonie sowie Ouverturen zu „Hebriden", „Rosamunde" und „König Stephan". Ein Notturno für Streichorchester von **W. Claussen** war die Novität des Concertes. —

Cöln. Das vierte **Gürzenich**concert am Todestage Mozart's brachte den Manen des Meisters den schuldigen Tribut. Ouverture und Arie aus „Idomeneo", das Ddur-Clavierconcert (gespielt von **Hiller**), das Ave verum, die Concertarie mit obligater Violine (Frl. **Mahlknecht** aus Leipzig), der Schlußchor aus der „Zauberflöte" und die Jupitersymphonie bildeten das Programm. —

Danzig. Die dritte Soirée für Kammermusik am 12. Dec. bestand aus einer Violinsonate von Gade, einem Beethoven'schen Trio und Schumann's Clavierquartett; zwischen beiden wurden von Frl. Krüger einige Arien und Lieder gesungen. —

Darmstadt. Am 14. Concert von August Scheuermann mit den Hofsängern Adele Benetti und Lederer sowie Hofmd Marpurg: Cisdurpräludium nebst Fuge sowie Gigue und Gavotte von Bach, Beethoven's Op. 111, ungarische Tänze von Brahms, „Frauenliebe und Leben" sowie Fisdurromanze und „Jagdlied" von Schumann, Solostücke von Thieriot, Scheuermann &c. —

Dresden. Die erste Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl vermittelte am 8. Dec. folgende Werke: Rubinstein's Bdur-Trio Op 52, Suite von Goldmark Op. 11 und Beethoven's Cmoll-Trio Op. 1 Nr. 3. —

Eisleben. Am 12. fand unter Mitwirkung des Kammermus. Himmelstoß aus Sondershausen das erste Concert des Musikvereins unter Leitung des MD. Rein statt. Außer Beethoven's Adur-Symphonie und der dritten Leonorenouverture kamen einige Solostücke für Violoncell zu Gehör. —

Erfurt. Im Soller'schen Musikverein kamen am 18. Dec. u. A. zu Gehör: Gesangvorträge von Hrn. Leopold Müller (Arie aus „Paulus", Lieder von Lassen, Rubinstein und Goltermann); Th. Ratzenberg spielte Beethoven's Esdur Concert, Werke von Bach, Mendelssohn und Liszt, das Orchester aber führte Lachner's Dmoll-Suite und Rietz's Concertouverture aus. —

Eupen. Am 10. Concert der Geschw. Gabriele und Hildegard Spindler: Beethoven's Mondscheinsonate, Arie aus „Orpheus", Nocturne von Field, Barcarole von Rubinstein, Lieder von Hiller, Schubert &c., Rigoletto-Phantasie von Liszt und Salonstücke von Spindler —

Frankfurt a. M. Das erste Concert der Philharmonischen Gesellschaft am 4. Dec brachte eine Symphonie in Cmoll von Ferd. Ries und Marschner's Vampyrouverture. Frl. Jenny Wallach spielte das Gmoll Concert von Moscheles und mehrere Solostücke von Mendelssohn und Chopin, Hr. Emge sang eine Mozart'sche Arie sowie Lieder von Goltermann und Schubert. — Im fünften Museumsconcert am 8. Dec traten auf: Clara Schumann (Gdur-Concert von Beethoven, Gavotte von Gluck und Mendelssohn's Rondo capriccioso) und Amalie Joachim (Beethoven's Ah perfido, Schubert'sche und Schumann'sche Lieder). Zum ersten Male wurde die Dmoll-Symphonie von Robert Volkmann gehört. Cherubini's Anakreonouverture beschloß den Abend. —

Fürth. Am 10. Dec. gab im Casino Prof. Jul. Sachs (Piano), Violoncellist Feri Kletzer und die Declamatrice Frau Kletzer unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Landauer ein Concert, in welchem Claviervorträge (Chopin, Mendelssohn, Sachs), Violoncellsoli (Romanze und Berceuse von Kletzer) mit Declamationen (Schumann's „Haideknabe" und „Schön Hedwig") und Gesangnummern (Lieder von Schubert und Hölzel?) abwechselten. —

Gladbach. Am 3. Dec. fand das erste Abonnementconcert des Städtischen Gesangverens statt. Zur Aufführung war ein neues oratorisches Werk eines seit 25 Jahren in Holland ansässigen Componisten deutscher Geburt, die Sancta Cäcilia von G. A. Heinze (Text von Henriette Heinze-Berg) ausersehen. Recht plastisch tritt aus dem Werke die Figur der Titelheldin hervor: durch Melodieführung und Begleitung hat der Comp. seiner Cäcilia einen Ausdruck schwärmerischer Verklärung und begeisterter Ekstase verliehen, welche unwillkürlich an das bekannte Rafael'sche Bild erinnert. Um diesem ganz eigenthümlichen poetischen Gebilde Fleisch und Blut zu geben, war Frau Schade-Hirschberg aus Berlin, welche in Holland bereits vielfache Triumphe hinter sich hat, erschienen, und sang die Partie mit Verständniß und Wärme. Die minder bedeutende Altpartie war einer gebildeten Dilettantin übergeben, die dem Tenor überwiesene Aufgabe durch Hrn. Fr. Küster aus Amsterdam vertreten. Derselbe führte gesunde und angenehme Stimmmittel und eine mit gutem Verständniß den Intentionen des Comp. nachstrebende Darstellung ins Feld. Vervollständigt wurde das ein Ensemble von seltener Ebenmäßigkeit darstellende Soloquartett durch Hrn Bletzacher. Der Chor bewährte auch bei dieser Gelegenheit seine anerkannte Virtuosität. Eine äußerst zahlreiche Zuhörerschaft hatte sich eingefunden und belohnte jede Nr. mit rauschendem Beifalle. Der Componist wurde zum Schluß gerufen und bekränzt. —

Leipzig. Am 17. conservativ wohlthätiges Concert des Hrn. Drönewolf mit den Damen Bland und Klauwell und den HH. Prof. J. Müller aus Lemberg, Jacobsohn und Jimenez: Mondscheinsonate und Bdurtrio von Beethoven, Lieder von Schumann, Mozart und Schubert, Jessondaduett, Chorlieder von Gade und Franz und Hebbel's „Schön Hedwig" mit Schumann's Musik. — Am 19. fünftes Euterpe-Concert mit Frl. Borée und Violinist Himmelstoß aus Breslau: Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina", Mendelssohn's Violinconcert, Beethoven's Eroica, Lieder von Holstein und Taubert (Wiegenlied!) sowie Violinromanze von B. Scholz. — Am 21. zehntes Gewandhausconcert mit Frl. Asmann aus Bremen und M. Wallenstein aus Frankfurt: Reinecke's Manfredouverture, Arie aus dem „Messias", Beethoven's Gdurconcert, Symphonie von Jadassohn, Lieder von Mendelssohn und Schumann, Rondo brillant von Mendelssohn und Freischützouverture, warum? weil der „Freischütz" am 23. Dec. 1821 zum ersten Male, d. h. in Leipzig aufgeführt wurde. —

Magdeburg. Auf dem Programme des vierten Harmonie-Concertes am 13. Dec. standen: Schumann's Dmoll-Symphonie, Beethoven's Egmontouverture, Gesangvorträge des Frl. Louise Voß aus Berlin (Bellini'sche Arie, Lieder von Schumann, Rubinstein und Franz) und Claviersoli des Frl. Marie Hertwig aus Leipzig (Beethoven's Gdur-Concert, Stücke von Chopin und Mendelssohn). —

Meiningen. Außer Mendelssohn's Amoll-Symphonie und Cherubini's Abenceragenouverture kamen im dritten Abonnementconcert am 9. Dec. zu Gehör: Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus", Leopold Grützmacher erfreute mit Arie und Gavotte von Bach und Concertm. Fleischhauer durch eine Novität von A. Rubinstein, eine Romanze und Caprice für Violine. —

München. Das zweite Abonnementconcert der Akademie hatte auf dem Programm: Symphonien von Haydn in Cdur und von Beethoven in Bdur. Violoncellvorträge (Hr. Werner) und Gesangsoli (Frau Dietz) umgaben eine Novität von M. Bruch „Morgenstunde" für Sopransolo, Chor und Orchester. —

Oschatz. In einem Armenconcert am 5. Dec. sang Frl. Klauwell aus Leipzig Schubert's „Haideröslein" und ein Lied von Bach, Hofopernf. Tempeta „Jugendträume" von Fischer sowie beide Künstler das unvermeidliche Jessonda-Duett. Den zweiten Theil füllte die Musik zu „Dornröschen" von Perfall. —

Pest. Das dritte Vereinsconcert am 17. Dec. brachte als Novität eine Symphonie in Dmoll von Thern und Mendelssohn's Athaliamusik. —

Prag. Das Programm zum zweiten Conservatoriumsconcert am 17. Dec. lautete: Beethoven's Bdur Symphonie, Presto für kleines Orchester von Haydn, zweiter Satz aus der Adur-Symphonie von Reinecke und Ouverture zu Calderon's El magico prodigioso von A. W. Ambros. —

Schwerin. Im Abonnementconcert am 12. Dec. spielte Frl. Fichtner unter großem Beifall das Liszt'sche Adur-Concert, Werke von Raff und Chopin. Außerdem sang Hill mehrere Lieder von Brahms und Rubinstein; die Ouverture zum „römischen Carneval" von Berlioz und Scenen aus Schumann's Faustmusik steigerten das Interesse der Hörer in hohem Grade. —

Tilsit. Am 16. Dec. führte die Liedertafel u. A. auch ein „Ständchen" von Liszt und ein Soloquartett von Blauhuth, betitelt „Wenn du ein Herz gefunden" vor. —

Weimar. Ein am 4. Dec. von Carl von der Tann gegebenes Clavierconcert schloß in sich Beethoven's Op. 110, Werke von Liszt, Chopin, Moscheles, Händel und Jensen. —

Wernigerode. Am 12. Concert des Gesangvereins für geistliche Musik unter Leitung von Trautermann: Abschnitte aus „Paulus", 8stimm. Ave Maria mit Solost und Hymne „Hör mein Bitten" von Mendelssohn sowie Jubilate Amen von Bruch. —

Wien. Der Schlußabend der Door'schen Triosoiréen brachte ein Bdur-Trio von Goldmark Op. 4 und eins in Gdur von Joachim Raff, zwei Phantasiestücke für Violine und Clavier von Otto Weber und Emil Stockhausen. Die Singakademie unter Weinwurm's Leitung eröffnete ihre Concerte mit „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, einem Salve Regina von Hermann Contractus, Schumann's Amoll-Sonate (Fr. Auspitz-Colar) und dem Weihnachtslieder-Cyclus von Peter Cornelius. — Die zweite Hellmesberger'sche Quartettsoirée hatte Schumann's Fdur-Quartett und Beethoven's großes Bdur-Trio (Anton Rubinstein am Clavier) auf dem Programm. — Frl. Regan sang in einem von ihr gegebenen Concerte bekanntere Lieder von Schubert und Schumann, Gesänge von einem jungen Componisten, A. Schimon, Arien von Mozart, Pergolese und Jomelli. Prof. Epstein und Bachrich spielten eine Violinsonate aus Emoll von Mozart,

Frl. Martina aber trug eine Barcarole La gitto in gondola von Rossini-Liszt und Wagner-Liszt's Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" vor. — Unter Rubinstein's Direction gelangt am 31. Dec. Liszt's Weihnachts-Oratorium (1. Theil des „Christus") daselbst zum ersten Male zur Aufführung. —

Zürich. Concert von Marie Wieck aus Dresden, welche daselbst durch natürlichen und guten Vortrag einen sehr vortheilhaften Eindruck machte: Esdursonate quasi Fantasia von Beethoven, Schumann's Carneval, Chopin's Asdurballade, Gigue von Häßler, Clavierstück von Kirchner, Asdurrondo von Weber, sowie Violinstücke (Hr. Nordmann) von Beethoven, David und Schulz-Beuthen. Letzteres, ein dankbares Notturno, gelangte daselbst schon wiederholt mit lebhaftem Beifalle zur Aufführung. —

Zwickau. Die beiden letzten Concerte der Stadtcapelle brachten: Ouverturen von Schubert, Lachner, eine Lustspielouverture von O. Bolck, Symphonien von Emanuel Bach und Schubert, Manfredvorspiel von Reinecke, Triumphzug von Hiller, Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus" und Loreley-Einleitung von Bruch. —

Personalnachrichten.

— MD. Sering ist in Rücksicht auf seine Thätigkeit in Straßburg weiterer Urlaub von Januar bis ultimo März 1872 vom preuß. Cultusministerium bewilligt worden. Der von ihm zur „Pflege des deutschen Liedes" in Straßburg gegründete Gesangverein (gemischter Chor) nimmt wie bereits erwähnt den erfreulichsten Aufschwung. —

— Pianist Julius Sachs ist vom Herzog zu Coburg-Gotha zum Professor der Musik ernannt worden. —

— Kaiser Wilhelm hat dem bekannten Dichter Dr. Müller von der Werra aus Anlaß der von Letzterem eingereichten Gedichte-Sammlung „Alldeutschland" und in Anerkennung der von demselben bewährten patriotischen Wirksamkeit den Kronen-Orden vierter Classe verliehen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von Rieter-Biedermann erscheint demnächst: von Johannes Brahms Sonate für zwei Pianoforte Op. 34, Partitur 3 Thlr. — Ferner erschien soeben bei E. W. Fritzsch in Leipzig: von J. S. Svendsen, Op. 8, „Sigurd Slembe", symphonische Einleitung zu Bjornstjerne Bjernson's gleichnamigem Drama; — bei Cranz in Hamburg: von H. E. Kaiser Op. 43, 36 Etüden für die Viola; — bei Pohle in Hamburg: von G. P. Grädener Op. 56, Liebeslieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung — und von Anton Deprosse Op. 32, drei Balladen. —

Vermischtes.

— Eduard Reményi hat aus Anlaß des kürzlich auf dem Ungarischen Nationaltheater in Pest stattgefundenen Theaterscandals seine dortige Stellung als Concertmeister gekündigt. —

— Heinrich Dorn macht in der „N. Berl. Mz." folgende ominöse Mittheilung: „Am 2. Dec. bekam ich mit süddeutschem Poststempel eine Zuschrift von einem Herrn, welcher mir anzeigt, daß er von einem „weltberühmten Componisten, von dem circa 10 Opern bereits aufgeführt wurden und noch aufgeführt werden", die Originalpartitur einer Oper in drei Acten besitze. Er macht mir darauf den ebenso nichtswürdigen als persönlich beleidigenden Vorschlag, dieselbe anzukaufen und auf meinen Namen herauszugeben, wodurch ich unzweifelhaft ein reicher Mann werden könne und müsse. Da der Brief specielle Angaben über persönliche Verhältnisse des (jedenfalls wissenschaftlich gebildeten) Correspondenten enthält, so muß ich den wörtlichen Abdruck des Schreibens versagen, weil ich den dermaligen Inhaber der Originalpartitur nicht direct an den Pranger stellen will. Aber den Erben des weltberühmten Componisten — Marschner oder Lortzing? — sei hiermit vorläufig ein Wink gegeben." —

— Ein gegenwärtig in Amerika concertirender Fürst Galitzin versieht nach der „N. Y. Mz." seine Programme mit recht sinnigen Erläuterungen. Zu einer Nr., betitelt „Russische Volkslieder" fügt er als Empfehlung z. B. hinzu: „Diese erregten wenig Interesse, bis sie Fürst Georg Nikolai Galitzin in einer bedeutsamen und entscheidenden Form vor das Publicum brachte ꝛc." Einer sog. „Emancipationsphantasie" schickt er voraus: „Dies Werk ist componirt zum Andenken an jenen Tag, welcher mit dem Edict des russischen Kaisers Millionen seiner Unterthanen die Freiheit schenkte. Das war ein Ereigniß, völlig geeignet, den Enthusiasmus eines Mannes zu erregen, wie Fürst Georg, welcher sein Leben lang die Sclaverei verabscheut und von Zeit zu Zeit einige seiner Slaven freigelassen hatte! ꝛc. ... Die Glocken, welche gehört werden, sind die des Kreml zu Moskau! ꝛc. —

— Theaterbrände gehören auch in Australien nicht zu den Unmöglichkeiten; so wird aus Melbourne unterm 22. Oct. vom Flammenuntergang des dortigen Heymarkettheaters berichtet. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine, Violoncell und Pianoforte.

Hermann Zopff, Op. 26. Kleinere leichtere Charakterstücke für Violine, Violoncell und Pianoforte. Zwei Hefte in Part. u. Stimmen à 1½ Thlr. Leipzig, F. Hofmeister.

Ein beiden Heften vom Autor oder Verleger beigegebenes kleines Vorwort sagt über dieselben: „Diese Stücke sind in Folge häufigerer Klagen über den Mangel an anspruchsloserem Mittelgut für solche Triospieler entstanden, welche sich an demselben zur Bewältigung höherer Aufgaben heranbilden oder auch wohl sich von deren Studium am leichteren Genre erholen wollen. Auch bezeichnet die Wahl der Formen, besonders der Choralfigurationen, Präludien, Fugen, Menuette ꝛc. des zweiten Heftes wohl hinreichend ihre hauptsächliche Bestimmung für Kunstfreunde, Lehrer, Organisten und Cantoren an kleineren Orten und auf dem Lande." Das erste Heft enthält dagegen überwiegend lyrische Stücke, betitelt: „Idyll", „Im Walde", „Wiegenlied", „Trinklied" und „Musette mit Variationen"; auch hat der Comp. in demselben dem Humor zuweilen einigen Spielraum gestattet, z. B. in den eigenthümlichen Quintenfolgen des „Idyll's" und in der „Musette" mit ihrer für schlechte Tacthalter rhythmisch recht ärgerlichen ersten Variation sowie dem ebenfalls humoristischen endlosen lamentabeln Canon. Alle Instrumente sind sorgfältig mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung versehen, und ist laut Titelblatt die Bezeichnung des Fingersatzes und Bogenstriches für die beiden Streichinstrumente von Albert Tottmann ausgeführt. Einige Stichfehler, falsche Stellung von Fingersatzzahlen ꝛc. wird jeder darauf Achtende leicht zu verbessern im Stande sein. Mögen diese kleinen Charakterstücke, um ihre Bestimmung zu erfüllen, namentlich in häuslichen Kreisen entsprechend freundliche Aufnahme finden. — U.....

Concertmusik.

Für Violine.

J. Lauterbach, Introduction et Polonaise de Concert für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Heinze. 1 Thlr.

Der erste Blick auf diese Composition zeigt, daß sie keinen Anspruch auf höhere künstlerische Geltung macht sondern nichts mehr und nichts weniger sein will, als ein für den Spieler dankbares Unterhaltungs- und Salonstück. Im Style und in der Figuration mit den Compositionen von Vieuxtemps verwandt, ist sie glatt in der Form, anmuthend in den melodischen und wirkungsvoll in den bewegten Partien. Das erste Thema der Polonaise erinnert an ein bereits vorhandenes, und ist dies vielleicht vom Componisten beabsichtigt. Obwohl höchst violingemäß, verlangt das Stück weit vorgeschrittene Technik und virtuose Freiheit im Vortrage. Bemerkt sei noch, daß auch das Accompagnement nicht leer ausgeht sondern sich durch manchen interessanten Zug auszeichnet. — Bg.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Eduard Zillmann, Op. 6. „Auf blumiger Au'", Op. 7. „Am Strande", Op. 8. „Zigeunerständchen". Dresden, Adolf Brauer.

Nicht Veilchenduft steigt aus der „blumigen Aue" empor, wohl aber führen auf ihr harmlose Gänseblümchen und Himmelsschlüsselchen

ein zufriedenes Dasein. Mit anderen Worten: Das Tonstück ist nicht sowohl poetisch als harmlos schlichter Natur. Es bewegt sich im gemüthlichen Polkarhythmus, ist wohlklingend und handlich gesetzt. Op. 7, „Am Strande" ist ein Miniaturbild. Die Liedform desselben hat eine zarte Stimmung zum Inhalt, welche in weichen, melodischen Wendungen entsprechenden Ausdruck findet. Dem „Zigeunerleben" Op. 8 ist ein ausgeprägter musikalischer Charakter und eine gewisse Eigenart nicht abzusprechen. Ob der Titel ein glücklicher, möchte ich bezweifeln. Den Zigeunern ist bekanntlich die Tactart 3/4 so gut wie fremd, und gleichwohl geht dieses Zigeunerständchen durchweg in derselben. Daß der Comp. in den Vortragsbezeichnungen mit sichtlichem Wohlgefallen italienische Sprachkenntnisse entfaltet, kann vielleicht seinem italienischen Sprachlehrer, mir aber gar nicht gefallen. Mit Worten wie accarezzevole (liebkosend) wird er manchen lexiconarmen Spieler in Verlegenheit bringen. Oder denkt der Comp. von der deutschen Sprache vielleicht wie in „Minna Barnhelm" Riccaut de la Marliniere: „Welch arme Sprak, welch plumpe Sprak!?" —

F. W. Brauer, Op. 16. **Immortellen,** drei kurze Clavierstücke für den Unterricht. Dresden, Adolf Brauer.

Ein unglücklicherer, ungeeigneterer Titel kann wohl kaum auf drei „kurzen" noch dazu für den Unterricht bestimmten Clavierstücken gestanden haben. Sind Immortellen Blumen, welche man auf das Grab theurer Entschlafener streut, so erwartet man von Compositionen mit dieser Ueberschrift einen entsprechenden Charakter, wenn nicht den der Trauer und Wehmuth, doch den der Sinnigkeit. Nichts von Alledem ist hier zu finden, sondern das strikteste Gegentheil gleichsam als Analogon zu lucus a non lucendo. Die erste der sog. Immortellen ist eine Polonaise, die zweite eine Tarantelle, die dritte eine Tyrolienne, von welchen Stücken zufolge ihrer sehr bescheidenen Erfindung mich keins veranlassen könnte, den Autor nach seinem Tode einst mit einem Immortellenkranze zu ehren. —

J. Löw, Op. 97. **Nocturne sentimentale,** Op. 98. **„Klänge aus der Ferne",** Op. 99. **Sérénade brillante.** Hamburg, G. W. Niemeyer.

Sämmtliche drei Werke werden überall gern gehört und gespielt werden, wo man dem absolut Schlechten zwar keine Tempel erbaut, für das Höchste in der Kunst aber noch kein Verständniß besitzt und man in Folge hiervon der „goldenen Mittelmäßigkeit" gern den reichsten Tribut zollt. Von den drei Stücken scheinen mir die zwei ersten den Vorzug vor dem letzten zu verdienen: das Nocturne ist gar nicht übertrieben „sentimental" und dies empfiehlt dasselbe nur, die „Klänge aus der Ferne" tragen einen herzlichen Charakter an sich, die Melodie ist ungekünstelt und einschmeichelnd, die Serenade ermangelt etwas der anziehenderen Erfindung. Das Figurenwerk ist in allen drei Compositionen zwar nicht ungewöhnlich, aber effectvoll. —

V. B.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

D. Krug, Op. 283. **Classikerbibliothek.** Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen. Leipzig, Forberg.

Der Titel ist lang genug und läßt an Deutlichkeit Nichts zu wünschen übrig, wir können daher um so kürzer sein und bemerken nur, daß die vor uns liegenden vier Nummern dieses Sammelwerkes echt claviergemäß gesetzt sind, was ja bei einem Manne, der die Welt bereits mit 283 Geburten seines Geistes erfreut hat, sich von selbst versteht. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Carl Burchard, Türkischer Marsch von L. van Beethoven, eingerichtet zu vier Händen. Dresden, Brauer.

Dieses Arrangement ist den Freunden des betreffenden Genre's als ebenso geschickt wie leicht und effectvoll zu empfehlen. — V. B.

Für Violine.

F. M. Veracini, Preludio und **Corrente** für Violine Solo und Baß. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von J. W. v. Wasielewski. Leipzig, Heinze. 15 Ngr.

Der genannte Bearbeiter hat sich schon durch die von ihm bei B. Senff herausgegebene Emoll-Sonate sowie drei bei Simrock erschienene Stücke Veracini's als einen der bedeutendsten Kenner älterer Violinmusik documentirt. Die Behandlung der vorliegenden beiden Sätze ist demnach, wie zu erwarten war, eine dem Geiste jener Musik durchaus angemessene, was nach unserem Dafürhalten bei Veracini um so mehr in's Gewicht fällt, als grade dieser Meister durch seinen eigenartigen, von dem Charakter der damals herrschenden Musik abweichenden Styl dem Bearbeiter die Gefahr nahe legt, sich ästhetischer Anachronismen schuldig zu machen. Veracini's Tonschöpfungen unterscheiden sich durch erregtere Stimmung und reicheres individuelles Leben von den Violincompositionen aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. — Bg.

Patriotische Musik.

Für Pianoforte.

Louis Auberlen, Deutscher Einigungsmarsch (Sr. Majestät dem König Karl von Würtemberg gewidmet). Stuttgart, Ebner.

Mendelssohn's „Was uns eint als deutsche Brüder" ist mit Geschick zum Trio des Marsches verwendet; darin liegt jedenfalls Auberlen's hauptsächlichstes Verdienst. —

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

L. Walbach, Op. 38. **„Für's Vaterland".** Stuttgart, Ebner.

So wie L. Wallbach haben unsere Großväter und Großmütter gesungen; wer diesen Ton jetzt noch für berechtigt, wohl gar für nachahmenswerth hält, dem wird auch vorliegendes Lied gefallen. —

Joseph Fischer, Op. 5. **„Hoch Deutschlands herrliche Siegesbraut".** Ebend. —

Diese Gesänge enthalten hingegen in erfreulicher Weise Kern und Leben; nur die Sextolen zu der Marschmelodie scheinen mir nicht recht passend. — V. B.

Für Männerchor.

H. Thureau, Deutsches Kriegslied. Gedicht von E. Geibel. Mit Orchester- oder Pianofortebegleitung ad libit. Orchester-Partitur 5 Sgr., Partitur 2½ Sgr., Singstimmen 2½ Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn. —

C. Eberwein, An die deutsche Jugend. Kriegslied von E. M. Arndt. Mit beliebiger Begleitung von Blasinstrumenten. Partitur und Stimmen 12½ Sgr., Orchesterst. 2½ Sgr. Ebend. —

W. Sulze, Abschied der Jäger des deutschen Bundes von der Heimath. Partitur 2½ Sgr., Stimmen 10 Sgr. Ebend.

Das „Deutsche Kriegslied" von Geibel und Thureau mit Orchester (Cornet, Tromba, Althorn, Corni, Tenorhorn, Bariton und Tuba) nach Text, Melodie und Harmonie gleich gut und erhebend, gehört zu dem Besten, was die neueste Kriegsliederliteratur hervorgebracht hat. Etwas schneidend klingt der 4. Tact am Anfange, doch mag das seine Berechtigung im Texte haben — von nicht guter Wirkung sind dagegen jedenfalls die beiden letzten Tacte des Liedes. —

Arndt's „Und brauset der Sturmwind des Krieges heran" ist von Eberwein in trefflicher Steigerung, begleitet von 3 Hörnern und Baßposaune, wirksam in Musik gesetzt. Die Sänger sind hier ihres Erfolges sicher. —

Sulze's „Jägerabschied", sentimental in hergebrachten, landläufigen Floskeln gehalten, macht als Abschiedslied einen eigenthümlichen Eindruck, — nämlich den, als wären die „Jäger des deutschen Bundes" froh, daß sie denselben sammt Nadeln und Städteln in dem Rücken hätten; auch das lustige „Trara, trara" — der Refrain dieses Liedes — deutet unwillkürlich darauf hin. — R. Sch.

☞ *Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.*

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

EDITION PETERS.

P. A. = Pracht-Ausgabe. d = deutsch, f = franz., e = engl., i = ital.

Klavier zu 2 Händen.

No.	Klavier zu 2 Händen.	Netto. Rtlr.	Ngr.
	Bach, J. S., siehe Bach-Werke		
276	**Bach, Ph. E.**: 6 Sonat. (Bülow)	—	20
750	**Bach W. F.**: Fugen u. Polonaisen	—	10
50	**Beethoven**: Smtl. Sonaten	1	—
296	— Dieselb. (Köhler) *P. A.* 2 Bde à	1	—
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
142	— Smtl. Stücke (Rondos etc.)	—	12
297	— Dieselben (Köhler) *P. A.*	—	15
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
298	— Smtl. Variationen (Köhler)	1	—
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
144	— Smtl. Conc. & Fant. Op. 80	1	—
	Dieselben einzeln à 10 Ngr.		
758	— Leichteste Comp. (Köhler)	—	10
196	— Smtl. Sinfonien (Wittmann)	1	20
	Dieselben einzeln à 10 Ngr.		
490	— Septett, Op. 20	—	10
759	**Chopin**: Bolero, Op. 19	—	10
147	**Clementi**: Gradus, s. Uebungswerke	1	20
146	— Sonaten (Köhler) 2 Bde. à	—	15
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
145	— Smtl. Sonatinen (Köhler)	—	12
274	**Dussek**: Sonaten & Stücke	—	12
491	**Field**: 17 Nocturnes (Köhler)	—	12
4	**Händel**: Smtl. Compos. 3 Bde. à	—	12
148	**Haydn**: 10 berühmte Sonaten	—	12
713a	— Dieselben (Köhler) *P. A.*	—	15
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
713b	— 10 leichte Sonaten (Köhler)	—	15
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
197	— 12 berühmte Sinf. (Wittmann)	1	—
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
275	**Hummel**: Sonat. u. Stücke (Köhler)	—	15
714	— Concerte (Am & Hm)	—	12
715	**Kuhlau**: Sonatinen (Köhler)	—	10
485	**Mozart**: Sämmtl. Sonaten	—	20
486	— Dieselben (Köhler) *P. A.*	1	—
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
6	— Smtl. Stücke (Köhler)	—	10
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
273	— Smtl. Variationen (Köhler)	—	20
765	— 7 Concerte (Dörffel)	1	—
	Dieselben einzeln à 10 Ngr.		
198	— 6 berühmte Sinf. (Wittmann)	—	20
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
277	**Scarlatti**: 18 Stücke (Bülow)	—	20
487	**Schubert**: Sämmtl. Sonaten	—	20
488	— Dieselben (Köhler) *P. A.*	1	—
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
7	— Sämmtliche Stücke	—	15
716	— Dieselben (Köhler) *P. A.*	—	$17\frac{1}{2}$
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
718	— Compositionen. Supplement	—	15
150	— Sämmtliche Tänze	—	10
151	— Schöne Müllerin (Wittmann)	—	10
152	— Winterreise (Wittmann)	—	10
153	— Schwanengesang (Wittmann)	—	10
154	— Berühmte Lieder (Wittmann)	—	10
126	— Sinfonie Cdur (Ulrich)	—	10
726	— Smtl. Märsche (Jadassohn)	—	15
781	**Schumann**: Kreisleriana Op. 16	1	—
782	— Bach-Fugen Op. 60	—	25
760	— Fantasie-Stücke Op. 111	—	10
785	— Liederkreis Op. 39 (Kirchner)	—	20
786	— Frauenliebe Op. 42 (Kirchner)	—	20
397	— Dichterliebe Op. 48 (Jadassohn)	—	20
8a	**Weber**: Sämmtliche Sonaten	—	12
8b	— Sämmtl. Stücke u. Variat.	—	12
8c	— Concerte u. Concertstück	—	12
	Concerte einzeln à 10 Ngr.		
717a	— Smtl. Sonaten (Köhler) *P. A.*	—	15
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
717b	— Stücke & Concertst. (Köhler)	—	12
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
489	— Smtl. Werke (Son., Stücke, Var. Concerte etc.) in 1 Bd.	—	25
763	Menuet-Album (Köhler)	—	10
[illegible]	Volksmelodien-Album (Köhler)	—	10
[illegible]	Opernmelodien-Album (Köhler)	—	10

Ouverturen zu 2 Händen.

No.	Ouverturen zu 2 Händen.	Netto. Rtlr.	Ngr.
	Einzeln à $2\frac{1}{2}$ Ngr.		
789	**Gluck, Haydn, Mehul, Paër**: 8 Ouv.	—	12
128	**Mozart**: Sämmtliche 10 Ouvert.	—	12
129	**Beethoven**: Sämmtl. 11 Ouvert.	—	12
130	**Cherubini**: Sämmtl. 8 Ouvert.	—	12
131	**Weber**: Sämmtl. 10 Ouverturen	—	12
132	**Schubert, Spohr, Lindpaintner**: Berühmte Ouverturen	—	12
133	**Boieldieu, Herold, Auber, Spontini**: Berühmte Ouvert.	—	12
134	**Bellini, Rossini**: Ber. Ouvert.	—	12
761	**Schumann**: Berühmte Ouvert.	—	20

Klavier zu 4 Händen.

No.	Klavier zu 4 Händen.	Netto. Rtlr.	Ngr.
	Bach: siehe Bach-Werke.		
285	**Beethoven**: Smtl. Orig.-Comp.	—	10
9/10	— Smtl. Sinfonien 2 Bde. à	1	$2\frac{1}{2}$
	Nr. 1-8 à 10, Nr. 9 à 15 Ngr.		
987	— Smtl. Streich-Trios. 2 Bde. à	—	15
988	— Smtl. Klav.-Trios. 2 Bde. à	—	20
989	— Smtl. Streichquart., 7 Bde. à	—	15
990	— Sämmtl. Streichquintette	—	15
991	— Klavierquint. u. Sextette	—	15
11	— Septett. Op. 20	—	10
186	**Haydn**: 12 Sinfonien, 2 Bde. à	—	25
	Dieselben einzeln à 10 Ngr.		
725	**Hummel**: Sonaten & Nocturno	—	15
728	**Kuhlau**: Sonatinen	—	10
12a	**Mozart**: Smtl. Original-Compos.	—	$17\frac{1}{2}$
187	— 6 berühmte Sinfonien	1	—
	Dieselben einzeln à 10 Ngr.		
996	— Klavierquartette & Quint.	—	15
997	— 10 Streichquartette, 3 Bde. à	—	15
998	— 6 Streichquintette. 2 Bde. à	—	15
155	**Schubert**: Smtl. Orig.-Cmp. 3 Bde. à	—	25
155d	— Supplement	—	12
749	— Sämmtl. 16 Märsche	—	15
787	— Sämmtl. Polonaisen	—	10
719	— Sämmtl. Tänze	—	20
720	— Schöne Müllerin	—	15
721	— Winterreise	—	15
722	— Schwanengesang	—	15
723	— Ausgewählte Lieder	—	15
752	— 5 Sonaten 2 Bde. à	—	20
724a	— Stücke Op. 15, 78, 94	—	20
724b	— Stücke Op. 90, 142	—	20
769	— Duos Op. 70, 137, 162	—	20
770	— Trios Op. 99, 100	—	20
771	— Quatuors 2 Bde. à	—	20
772	— Quintuors Op. 114, 163	—	20
773	— Octett Op. 166	—	15
127	— Cdur-Sinfonie	—	15
766	— Tragische Sinfonie	—	15
767	— Bdur-Sinfonie	—	15
768	— Hmoll-Sinfonie	—	10
784	**Schumann**: Klavierquartett	1	—
1042	**Spohr**, Nocturne. Op. 34	—	15
188	**Weber**: Sämmtl. Orig.-Comp.	—	12
1005	**Gade**, Op 18, Märsche	—	10
1006	**Kiel**, Op. 6, Kleine Sonaten	—	10
1007	**Kroll**, Alter Sang	—	10
1011	**Löschhorn**, Op. 51. Tonbilder	—	15
1008	**Witte**, Op. 2, Tonstücke	—	10

Ouverturen zu 4 Händen.

No.	Ouverturen zu 4 Händen.	Netto. Rtlr.	Ngr.
	Einzeln à 5 Ngr.		
788	**Gluck, Haydn, Mehul, Paer**: 8 Ouv.	—	15
135	**Mozart**: Sämmtliche 10 Ouvert.	—	15
136	**Beethoven**: Sämmtl. 11 Ouvert.	—	20
137	**Cherubini**: Sämmtl. 8 Ouvert.	—	20
138	**Weber**: Sämmtl. 10 Ouverturen	—	15
139	**Schubert, Spohr, Lindpaintner**: Berühmte Ouverturen	—	20
140	**Boieldieu, Herold, Auber, Spontini**: Berühmte Ouvert.	—	20
141	**Bellini, Rossini**: Ber. Ouvert.	—	15
762	**Schumann**: Berühmte Ouvert.	1	—

Klavier und Violine.

No.	Klavier und Violine.	Netto. Rtlr.	Ngr.
	Bach: siehe Bach-Werke.		
13a	**Beethoven**: Smtl. Sonat. (David)	1	10
	Dieselben einzeln à 10 Ngr.		
295	— Smtl. Son., Var., Rond. (David)	2	—
189	— Concert Op. 61 u. Romanzen	—	15
748a	— Sämtl. Violoncell-Sonaten arrang. f. Piano u. Viol. (Hermann)	1	—
165a	— Smtl. Violoncell-Sonaten u. Variat. arr. f. P. u. Viol. (Hermann)	2	—
287	**Hauptmann**: 3 Sonaten, Op. 5	1	—
288	— 3 Sonaten, Op. 23	1	—
190	**Haydn**: Sämmtl. Sonaten (David)	—	25
14a	**Mozart**: Sämmtl. Sonaten	1	15
	Dieselben einzeln à 5 Ngr.		
156	**Schubert**: Sämmtliche Sonaten u. Rondo, Op. 70	—	$17\frac{1}{2}$
157	— Schöne Müllerin (Hermann)	—	16
158	— Winterreise (Hermann)	—	16
159	— Schwanengesang (Hermann)	—	16
160	— Berühmte Lieder (Hermann)	—	16
191	**Weber**: Sämmtl. Sonaten (David)	—	12
392	**Mozart**: Berühmte Ouverturen	—	15
393	**Beethoven**: Berühmte Ouvert.	—	15
394	**Weber**: Berühmte Ouverturen	—	15
494	**Bellini, Rossini**: Ber. Ouvert.	—	15
	Ouvert. f. Klav. u. Viol. einz. à 5 Ngr.		
729a	Volksmelodien-Album (Hermann)	—	12
729b	Opernmelodien-Album (Hermann)	—	12

Klavier & Violoncell.

No.	Klavier & Violoncell.	Netto. Rtlr.	Ngr.
	Bach: siehe Bach-Werke.		
748	**Beethoven**: Smtl. Son. (Grützmach.)	1	—
165	— Smtl. Son. u. Variat. (Grützm.)	2	—
161	**Schubert**: Sch. Müllerin (Hermann)	—	16
162	— Winterreise (Hermann)	—	16
163	— Schwanengesang (Hermann)	—	16
164	— Berühmte Lieder (Hermann)	—	16
730a	Volksmelodien-Album (Hermann)	—	12
730b	Opernmelodien-Album (Hermann)	—	12

Klavierauszüge zu 2 Hdn.

[ohne Text.]

No.	Klavierauszüge zu 2 Hdn.	Netto. Rtlr.	Ngr.
81	**Auber**: Stumme von Portici	—	10
82	— Maurer und Schlosser	—	10
385	**Bach**: Matthäus-Passion	—	10
83	**Beethoven**: Fidelio	—	10
99	— Egmont	—	10
387	— Prometheus	—	10
280	— Ruinen von Athen	—	10
84	**Bellini**: Norma	—	10
85	— Nachtwandlerin	—	10
100	— Puritaner	—	10
101	— Romeo und Julie	—	10
86	**Boieldieu**: Weisse Dame	—	10
102	— Johann von Paris	—	10
103	**Cherubini**: Wasserträger	—	10
495	**Cimarosa**: Heimliche Ehe	—	10
87	**Donizetti**: Lucia	—	10
88	— Liebestrank	—	10
388	**Gluck**: Orpheus	—	10
496	— Alceste.	—	10
497	— Iphigenia in Aulis	—	10
104	— Armide	—	10
498	— Iphigenia auf Tauris	—	10
386	**Händel**: Messias	—	10
389	**Haydn**: Schöpfung	—	10
390	— Jahreszeiten	—	10
89	**Herold**: Zampa	—	10
105	**Mehul**: Joseph	—	10
106	**Mozart**: Entführung	—	10
90	— Don Juan	—	10
91	— Figaro	—	10
92	— Zauberflöte	—	10
107	— Titus	—	10
499	— Requiem	—	10
93	**Rossini**: Barbier	—	10
108	— Othello	—	10
109	**Spohr**: Jessonda	—	10
94	**Weber**: Freischütz	—	10
95	— Oberon	—	10
97	— Euryanthe	—	10
98	— Preciosa	—	10

Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer.

No.	**Klavierauszüge zu 4 Hdn.**	Netto. Rtlr.	Ngr.
110	**Auber:** Stumme von Portici	1	—
111	**Beethoven:** Fidelio	—	20
112	— Egmont	—	10
113	**Bellini:** Norma	—	20
114	— Nachtwandlerin	—	20
115	**Boieldieu:** Weisse Dame	—	20
116	**Donizetti:** Lucia	—	20
119	**Mozart:** Don Juan	—	25
120	— Figaro	—	25
121	— Zauberflöte	—	20
123	**Rossini:** Barbier	—	20
286	**Schumann:** Genoveva	2	—
53	— Faust	2	—
124	**Weber:** Freischütz	—	17½
125	— Oberon	—	20
	Klavierauszüge mit Text.		
739	**Auber:** Stumme von Portici (d.)	—	25
36	**Bach:** Matthäus-Passion (d.)	1	—
37	— Hmoll-Messe (lat.)	—	20
38	— Weihnachts-Oratorium (d.)	1	—
39	— Johannes-Passion (d.)	—	22½
40	— Magnificat (lat.)	—	15
41	— Hatte viel Bekümmern. (d.)	—	15
42	— Gottes Zeit (d.)	—	15
43	— Ach wie flüchtig (d.)	—	15
1012	— Ein feste Burg (d.)	—	15
1013	— Gott der Herr (d.)	—	15
1014	— Trauer-Ode (d.)	—	15
44	**Beethoven:** Fidelio (d.)	—	18
99	— Egmont (d.)	—	10
45	— Missa solemnis (lat.)	—	15
391	**Bellini:** Norma (i. d.)	—	18
740	— Nachtwandlerin (i. d.)	—	20
741	**Boieldieu:** Weisse Dame (d.)	—	20
46	**Cherubini:** Demophon (d. f.)	2	—
47/48	— Messe Fdur, Dm. (lat.) à	1	—
49	— Messe Nr. 3, Adur (lat.)	—	22½
51	— Requiem f. Männerst. (lat.)	—	22½
52	— Requiem, Cmoll (lat.)	—	15
747	**Cimarosa:** Heimliche Ehe (d. i.)	1	—
742	**Donizetti:** Lucia (d. i.)	—	22½
54	**Gluck:** Orpheus (d. i. f.)	—	12½
55	— Alceste (d. f.)	—	20
56	— Paris und Helena (d. f.)	1	—
57	— Iphigenia in Aulis (d. f.)	—	20
58	— Armide (d. f.)	—	20
59	— Iphigenia auf Tauris (d. f.)	—	15
60	**Händel:** Messias (d. e.)	—	17½
61	— Judas Maccabäus (d. e.)	—	20
62	— Josua (d. e.)	—	15
63	— Samson (d. e.)	—	12½
64	— Israel in Egypten (d.)	—	20
65	— Alexanderfest (d. e.)	—	12½
66	**Haydn:** Schöpfung (d. e.)	—	15
67	— Jahreszeiten (d. e.)	—	22½
68	**Jomelli:** Requiem (lat.)	—	22½
754	**Mehul:** Joseph (d. f.)	—	12½
745	**Mozart:** Entführung (d. i.)	—	17½
69	— Don Juan (d. i.)	—	20
70	— Figaro (d. i.)	—	22½
71	— Zauberflöte (d. i.)	—	15
746	— Titus (d. i.)	—	15
72	— König Thamos (d.)	—	22½
73	— Messe Nr. 1, Fdur (lat.)	—	22½
74	— Messe Nr. 2, Gdur (lat.)	—	12
75	— Vesper, Gdur (lat.)	—	22½
76	— Requiem (lat.)	—	8
774	**Pergolese:** Stabat mater (lat.)	—	10
755	**Romberg:** Glocke (d.)	—	10
77	**Rossini:** Barbier (d.)	—	17½
199	**Schumann:** Faust (d.)	2	—
271	— Genoveva (d.)	2	—
78	**Spohr:** Jessonda (d.)	1	—
79	**Weber:** Freischütz (d.)	—	15
80	— Oberon (d.)	—	15
292	— Euryanthe (d.)	—	20
293	— Preciosa (d.)	—	10

No.	**Gesänge.**	Netto. Rtlr.	Ngr.
734	**Arien-Album** (50) für Sopran	1	—
794	— für Mezzo Sopran (24 Arien)	—	20
735	— für Alt (50 Arien)	—	20
736	— für Tenor (24 Arien)	—	20
737a	— für Bass Bd. I. (35 Arien)	—	20
737b	— do. Bd. II. (20 Arien)	—	20
738a	**Duett-Album** Bd. I. (20 Duette)	—	20
738b	— Bd. II. (22 Duette)	—	20
795	**Terzett-Album** (20 Terzette)	—	20
395	**Liederschatz**, (200 beliebteste Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger-, Studenten- und Liebes-Lieder).	1	—
1041	**Volkslieder-Album**	—	12
983	**Jugend-Album** (Erk)	—	15
751	**Germania**, (23 Kriegslieder)	—	6
180	**Beethoven:** Sämmtliche Lieder	1	—
731	— 30 Lieder, Orig.-Ausg.	—	12
732	— Dieselben für tiefe Stimme	—	12
299	**Mozart:** 30 Lieder	—	10
492	**Schubert:** Album (Müllerin, Winterreise, Schwanengesang u. 22 berühmte Lieder. Nr. 1—80) Original-Ausg.	—	20
20	— Dasselbe *P. A.*	1	—
493	— Album für tiefe Stimme.	—	20
96	— Dasselbe *P. A.*	1	—
178	— Album. Neue Folge [75 Lieder Nr. 81—155] Orig.-Ausg.	1	—
179	— Album. N. F. f. tiefe Stimme	1	—
790	— Lieder Bd. III. (Nr. 156—200.)	1	—
791	— — Bd. IV. (Nr. 201—262.)	1	—
792	— — Bd. V. (Nr. 263—314.)	1	—
793	— — Bd. VI. (Nr. 315—383.)	1	—
170	— Schöne Müllerin, Orig.-A.	—	10
171	— do. für tiefe Stimme	—	10
172	— Winterreise, Orig.-Ausg.	—	10
173	— do. für tiefe Stimme	—	10
174	— Schwanengesang, Orig.-A.	—	10
175	— do. für tiefe Stimme	—	10
176	— 22 berühmte Lieder, O.-A.	—	10
177	— do. für tiefe Stimme	—	10
756	**Schumann:** Album (Liederkr. Op. 39 Frauenliebe & Dichterl.) Orig.-Ausg	2	—
757	— do. für tiefe Stimme	2	—
1043	— 3 Gesänge, Op. 31	—	12
777a	— Liederkreis, Op. 39 Orig.-A.	—	20
777b	— do. für tiefe Stimme	—	20
778a	— Frauenliebe, Orig.-Ausg.	—	20
778b	— do. für tiefe Stimme	—	20
398	— Dichterliebe, Orig.-Ausg.	1	—
399	— do. für tiefe Stimme	1	—
779	— Romanzen, Op. 49	—	10
780	— Lieder, Op. 127	—	10
278	**Weber:** 38 Lieder, Orig.-Ausg.	—	10
733	— do. für tiefe Stimme	—	10
980	**Concone,** 50 Leçons de chant	—	10
981	**Kücken,** Berühmte Duette Op. 8 u. 21	—	20
984a	**Solfeggien-Album** (Mezzo-Sopran)	—	15
	Uebungswerke.		
	(Für Klavier zu 2 Händen, wo nichts anderes bemerkt ist.)		
181a	**Bertini:** Kleine Stücke	—	8
181b.	— Etuden Op. 100	—	8
182a	— Etuden Op. 29	—	8
182b	— Etuden Op. 32	—	8
183	— Etuden zu 4 Händen Op. 97	—	12
147a	**Clementi:** Gradus Bd. I.	—	15
147b	— do. Bd. II.	—	15
147c	— do. Bd. III.	—	20
184a	**Cramer:** Etuden Bd. I.	—	8
184b	— do. Bd. II.	—	8
184c	— do. Bd. III.	—	8
184d	— dv. Bd. IV.	—	8
185	— Pianoforte-Schule	—	10
283	**Fiorillo:** 36 Etuden f. Viol (Hermann)	—	10
290	**Herz:** Gammes cpl.	—	10
291	— Exercices Op. 21	—	10
1040	**Köhler,** Op. 218, Kinder-Uebungen	—	10
284	**Kreutzer:** 40 Etud. f. Viol. (Hermann)	—	10
279	**Müller:** Sämmtl. Uebungen	—	12
281	**Rode:** 24 Capricen f. Viol. (David)	—	12
1009	**Rubinstein:** Etuden Op. 23	—	15
1010	**Voss:** Etud. en style moderne Op. 85	—	12

Sämmtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Salonmusik im Verlage von C. F. Peters.

SALON-ALBUM
Bd. I. 764a Beliebte Salonstücke von Badarzewska, Kontski, Leybach, Richards etc. (elegant und leicht).
Bd. II. 764b — von Döhler, Jungmann, Leybach, Löschhorn, Richards, Voss etc. (elegant und leicht).
Bd. III. 764c — von Felix, Jaell, Jungmann, Liszt, Rosenhain, Spindler, Voss etc. (elegant und leicht).
Bd. IV. 764d Salon-Tänze von Jaell, Löschhorn, Spindler, Voss, Wollenhaupt etc. (brillant und leicht).
à 1/2 Thlr. n. Bd. V. 764e Salon-Tänze von Raff: (Polonaise, Walzer, Polka, Galopp) (brillant aber schwer).

Transcriptionen von Victor Felix.

Piano solo a 5 Ngr. n. Piano u. Violine à 6 Ngr. n. Piano u. Violoncell à 6 Ngr. n.

Leicht.

P.	P., V.	P. Vc.		P.	P., V.	P., Vc.		P.	P., V.	P. Vc.	
800	860	920	**Abt:** Es hat nicht sollen.	820	880	940	**Kücken:** Maurisch. Ständch.	840	900	960	**Speier:** Die 3 Liebchen.
801	861	921	— Gute Nacht du mein.	821	881	941	**Lindpaintner:** Fahnenwacht	841	901	961	**Spohr:** Faust-Polonaise.
802	862	922	— Schlaf wohl du süsser.	822	882	942	**Mendelssohn:** Auf Flügeln.	842	902	962	**Stigelli:** Schönsten Augen.
803	863	923	— Wenn die Schwalben.	823	883	943	— Es ist bestimmt i. Gottes.	843	903	963	**Taubert:** Wiegenlied.
804	864	924	**Beethoven:** Adelaide.	824	884	944	— Ich wollt meine Liebe.	844	904	964	**Verdi:** Miserere.
805	865	925	**Conradi:** Herzliebchen mein.	825	885	945	— Wer hat dich du schöner.	845	905	965	**Wagner:** Abendstern.
806	866	926	**Eckert;** Tausendschön.	826	886	946	— Wohin ich geh u. schaue.	846	906	966	— Tannhäuser-Marsch.
807	867	927	**Esser:** Mein Engel.	827	887	947	— Hochzeitsmarsch.	847	907	967	**Weidt:** Wie schön bist du.
808	868	928	**Graben-Hoffmann:** 500000 T	828	888	948	**Mozart:** Veilchen.	848	908	968	**Wilhelm:** Wacht am Rhein.
809	869	929	**Gounod:** Faust-Walzer.	829	889	949	**Naumann:** Leicht Gepäck.	849	909	969	**Volkslieder:** Ach wie ist's m.
810	870	930	**Gumbert:** Das theure Vaterh.	830	890	950	**Preyer:** Sprichst du z. Vogel	850	910	970	— Aennchen von Tharau.
811	871	931	— O bitt' euch liebe Vögel.	831	891	951	**Proch:** Das Erkennen.	851	911	971	— Der rothe Sarafan.
812	872	932	— Spielmannslied.	832	892	952	**Reichardt:** Ich kenn' 1 Auge.	852	912	972	— Hoch vom Dachstein
813	873	933	**Heiser:** Zieht im Herbst.	833	893	953	**Reichardt:** Bild der Rose.	853	913	973	— Home sweet home.
814	874	934	**Hölzel:** Mein Liebster ist.	834	894	954	**Rossini:** Cujus animam.	854	914	974	— Letzte Rose.
815	875	935	**Krebs:** Adelheid.	835	895	955	**Schubert:** Erlkönig.	855	915	975	— Nach Sevilla.
816	876	936	**Kücken:** Ach wenn du wärst.	836	896	956	— Horch, horch.	856	916	976	Carneval von Venedig.
817	877	937	— Das Sternlein.	837	897	957	— Lob der Thränen.	857	917	977	Polka bohémienne.
818	878	938	— Der kleine Rekrut.	838	898	958	**Schumann:** Ich grolle nicht	858	918	978	Radetzky-Marsch.
819	879	939	— Du bist wie eine Blume.	839	899	959	**Speier:** Der Trompeter.	859	919	979	Rakoczi-Marsch.

Transcriptionen von d'Avenel, für Piano solo, à 5 Ngr. netto.

Mittelschwer.

600	**Adam:** Postillons Lied.	627	**Meyerbeer:** Dinorah. *Schattentanz.*	653	**Esser:** Mein Engel.
601	**Auber:** Stumme. *Schlummerlied.*	628	— Afrikanerin. *Duett.*	654	**Gumbert:** O bitt euch liebe Vög
602	— Fra Diavolo. *Toilettenarie.*	629	**Mozart:** Don Juan. *Menuett.*	655	**Krebs:** Adelheid.
603	**Bellini:** Norma. *Marsch.*	630	— do. *Reich mir die Hand.*	656	**Kücken:** Gretelein.
604	— Puritani. *Polacca.*	631	— Figaro. *Schreib-Duett.*	657	— Mädchen von Juda.
605	— Sonnambula. *Lass die theure.*	632	— Zauberflöte. *Ein Mädchen.*	658	— Ach wenn du wärst mein eigen.
606	**Boieldieu:** W. Dame. *Welche Lust.*	633	**Nicolai:** Lustige Weiber. *Mondschein-Scene.*	659	**Lindpaintner:** Fahnenwacht.
607	**Donizetti:** Lucia. *Sextett.*			660	**Mendelssohn:** O Thäler weit.
608	do. *Sterbescene.*	634	**Rossini:** Barbier. *Ständchen.*	661	— Wer hat dich du schöner Wald.
609	— Lucrezia. *Trinklied.*	635	— Tell. *O! Mathilde.*	662	— Auf Flügeln des Gesanges.
610	— Liebestrank. *Jo son ricco.*	636	— do. Romanze.	663	— Ich wollt meine Liebe.
611	— Regimentstocht. *Heil d. mein V.*	637	— Stabat mater. *Cujus animam.*	664	**Reissiger:** Zigeunerbub.
612	**Flotow:** Martha. *Letzte Rose.*	638	**Spohr:** Jessonda. *Schönes Mädch.*	665	**Schubert:** Haidenröslein.
613	— do. *Mag der Himmel.*	639	**Verdi:** Trovatore. *Miserere.*	666	— Lob der Thränen.
614	**Gounod:** Faust. *Walzer.*	640	— do. *Stride la vampa.*	667	— Ständchen. Horch, horch.
615	— Faust. *Blümlein traut.*	641	— Traviata. *A me fanciulla.*	668	**Schumann:** Du meine Seele.
616	— do. *Gegrüsst sei mir.*	642	— Rigoletto. *La Donna é mobile.*	669	**Volkslieder:** Muss i denn.
617	— do. *Duett.*	643	**Wagner:** Holländer. *Spinnerlied.*	670	— Ach wie ist's möglich
618	— do. *Finale.*	644	— Tannhäuser. *Marsch.*	671	— In einem kühlen Grunde.
619	**Halévy:** Jüdin. *Finale I.*	645	— do. *Abendstern.*	672	— Loreley.
620	**Lortzing:** Czarenlied.	646	— do. *Pilcherchor.*	673	— Wohlauf noch getrunken.
621	**Mendelssohn:** Hochzeits-Marsch.	647	— Lohengrin. *Brautchor.*	674	— Gaudeamus igitur.
622	— Athalia-Marsch.	648	**Weber:** Freischütz. *Durch d. Wäld.*	675	— Lang, lang ist es her
623	**Meyerbeer:** Robert. *Gnaden-Arie.*	649	— Oberon. *Meermädchen.*	676	— Chant bohémien
624	— Hugenotten. *Schwerterweihe.*	650	— Preciosa. *Einsam bin ich.*	677	— Seht ihr 3 Rosse.
625	— do. *Duo.*	651	**Abt:** Gute Nacht du mein herziges K.	678	— Marseillaise.
626	— Prophet. *Marsch.*	652	**Eckert:** Tausendschön.	679	**Schubert:** Valses gracieuses.

Potpourris in Form von Fantasien von H. Ollivier, Piano zu 2 Hnd. à 5 Ngr. n., zu 4 Hnd. à 6 Ngr. n.

Piano u. Violine, Piano u. Violoncell, Piano u. Flöte à 7 Ngr. netto. Piano, Violine u. Violonc., à 8 Ngr. netto.

Mittelschwer.

2Hde	4Hde		2Hde	4Hde		2Hde	4Hde	
300	400	**Adam:** Postillon v. Lonjumeau.	322	422	**Lortzing:** Zar u. Zimmermann.	344	444	**Rossini:** Messe.
301	401	**Auber:** Stumme von Portici.	323	423	— Waffenschmied.	345	445	**Suppé:** Schöne Galathé.
302	402	— Maurer und Schlosser.	324	424	**Marschner:** Hans Heiling.	346	446	— Flotte Bursche.
303	403	— Fra Diavolo.	325	425	— Vampyr.	347	447	— Pension t.
304	404	— Erster Glückstag.	326	426	— Templer und Jüdin.	348	448	**Thomas:** Mignon.
305	405	**Beethoven:** Fidelio.	327	427	**Mendelssohn:** Sommern.-T.	349	449	— Hamlet.
306	406	**Bellini:** Nachtwandlerin.	328	428	**Meyerbeer:** Robert d. Teufel.	350	450	**Verdi:** Rigoletto.
307	407	— Norma.	329	429	— Hugenotten.	351	451	— Trovatore.
308	408	— Puritaner.	330	430	— Prophet.	352	452	— Traviata.
309	409	— Romeo.	331	431	— Nordstern.	353	453	**Wagner:** Tannhäuser.
310	410	**Boieldieu:** Weisse Dame.	332	432	— Dinorah.	354	454	— Lohengrin.
311	411	**Donizetti:** Lucia.	333	433	— Afrikanerin.	363	463	— Meistersinger
312	412	— Liebestrank.	334	434	**Mozart:** Don Juan.	364	464	— Rienzi.
313	413	— Lucrezia Borgia.	335	435	— Figaro.	365	465	— Fliegende Holländer
314	414	— Regimentstochter	336	436	— Zauberflöte.	355	455	**Weber:** Freischütz.
315	415	**Flotow:** Martha.	337	437	**Nicolai:** Lustige Weiber.	356	456	— Oberon.
316	416	— Stradella.	338	438	**Offenbach:** Orpheus.	357	457	— Euryanthe.
317	417	**Gounod:** Faust.	339	439	— Schöne Helena.	358	458	Deutsche Volkslieder.
318	418	— Romeo.	340	440	— Hochzeit bei der Laterne.	359	459	Ausserdeutsche Volkslieder.
319	419	**Halévy:** Jüdin.	341	441	**Rossini:** Barbier.	360	460	Märsche
320	420	**Herold:** Zampa.	342	442	— Tell.	361	461	Tänze. (Strauss, Faust etc.)
321	421	**Kreutzer:** Nachtlager.	343	443	— Stabat mater.	362	462	Vierstimmige Lieder.

P. & V.	P & Vc	P & Fl	P. V. Vc		P & V.	P & Vc	P & Fl	P. V. Vc		P & V.	P & Vc	P & Fl	P. V. Vc	
500	533	566	680	Stumme.	511	544	577	691	Jüdin.	522	555	588	702	Barbier.
501	534	567	681	Fra Diavolo.	512	545	578	692	Sommernachtstr.	523	556	589	703	Tell.
502	535	568	682	Nachtwandlerin.	513	546	579	693	Robert.	524	557	590	704	Rigoletto
503	536	569	683	Norma.	514	547	580	694	Hugenotten.	525	558	591	705	Trovatore.
504	537	570	684	Puritaner.	515	548	581	695	Prophet.	526	559	592	706	Traviata.
505	538	571	685	Weisse Dame.	516	549	582	696	Afrikanerin.	527	560	593	707	Tannhäuser.
506	539	572	686	Lucia.	517	550	583	697	Don Juan.	528	561	594	708	Freischütz.
507	540	573	687	Lucrezia.	518	551	584	698	Figaro.	529	562	595	709	Deutsche Volkslied.
508	541	574	688	Regimentstochter.	519	552	585	699	Zauberflöte.	530	563	596	710	Ausserdeutsche „
509	542	575	689	Martha.	520	553	586	700	Lustige Weiber.	531	564	597	711	Märsche
510	543	576	690	Faust.	521	554	587	701	Orpheus (Offenb.)	532	565	598	712	Tänze (Strauss etc.)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig

Joh. Sebastian Bach's Vocalwerke

in Bearbeitungen von **Robert Franz.**

Actus tragicus.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.

Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur 2 Thlr. Orchesterst. 2 Thlr. Chorst. 14 Sgr. Clavierauszug 1 Thlr.

Ich hatte viel Bekümmerniss.

Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur . . . . 4 Thlr. Orchesterstimmen . . . $4\frac{1}{3}$ Thlr.
Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4. . . . . . . netto . 2 „
{ B. Handausgabe in 8. . . . . . . netto . 15 Sgr.
Chorstimmen . . . . 1 Thlr.

Magnificat von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Vollständige Partitur . $3\frac{2}{3}$ Thlr. Orchesterstimmen . . . $3\frac{2}{3}$ Thlr.
Orgelstimme . . . . 20 Sgr. Chorstimmen . . . . . $18\frac{3}{4}$ Sgr.
Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4. . . . . $2\frac{1}{2}$ Thlr.
{ B. Handausgabe in 8. . . . . 15 Sgr.

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.

Pfingst-Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur . . . . $1\frac{2}{3}$ Thlr. Orchesterstimmen . . $3\frac{1}{2}$ Thlr.
Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4. . . . . 1 „
{ B. Handausgabe in 8 . . . . $12\frac{1}{2}$ Sgr.
Chorstimmen . . . . 10 „

Wer da glaubet und getauft wird.

Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur . . . . 2 Thlr.
Clavierauszug . . . . 1 Thlr.
Chorstimmen . . . . 10 Sgr.

Joh. Sebast. Bach's Cantaten

im **Clavierauszuge** bearbeitet von **Robert Franz.**

Neue billige Ausgabe.

Nr. 1.	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	$1\frac{1}{3}$ Thlr.
Nr. 2.	Gott fähret auf mit Jauchzen	1 Thlr.
Nr. 3.	Ich hatte viel Bekümmerniss	2 Thlr.
Nr. 4.	Wer sich selbst erhöhet	1 Thlr.
Nr. 5.	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	1 Thlr.
Nr. 6.	Lobet Gott in seinen Reichen	$1\frac{1}{3}$ Thlr.
Nr. 7.	Wer da glaubet und getauft wird	1 Thlr.
Nr. 8.	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	1 Thlr.
Nr 9.	Freue dich, erlöste Schaar	$1\frac{1}{3}$ Thlr.
Nr. 10.	Gottes Zeit (Actus tragicus)	1 Thlr.

(Die Chorstimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlage erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.)

Die Theilnahme an den Vokalwerken namentlich seitens des grösseren musikalischen Publikums steht keineswegs in einem richtigen Verhältnisse zu dem eminenten Werthe dieser Kunstschöpfungen. Die Ursache hievon ist nicht zum geringsten Theile in der oft lückenhaften Form zu suchen, in der Bach diese Werke der Nachwelt hinterlassen. Eine vollständige Aufführung nach der Original-Partitur ist darum gradezu unmöglich, weil dieselbe an sehr vielen Stellen dem früheren Gebrauche nach nur Skizzen giebt, welche erst durch das ergänzende Accompagnement der Orgel volles Leben und volle Entwickelung finden sollten. Praktisches Geschick reicht zur Ausfüllung dieser vorhandenen Lücken nicht hin; sie erfordert einen produktiven, dem Bach'schen Geiste verwandten und in dessen Ausdrucksformen bewanderten Künstler. **Robert Frauz** hat nun mit der innigsten Hingabe, mit der grössten Pietät für das vorliegende Original eine Reihe der schönsten und zugleich zugänglichsten Vocalwerke Bach's bearbeitet und damit die Schwierigkeiten, welche bisher deren Aufführung im Wege standen, beseitigt: ein Gewinn für die Kunst, der nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

Compositionen von Max Bruch.

Die Loreley.

Grosse romantische Oper in vier Acten.

Dichtung von Emanuel Geibel.

Musik von

Max Bruch.

Op. 16.

Vollständige Partitur gebunden . . . . . $22\frac{1}{2}$ Thlr.
Vollständiger Clavierauszug mit Text vom Componisten. Geheftet . . . . 8 Thlr.
Vollständiger Clavierauszug für Pianoforte allein bearbeitet von Theodor Herbert . . . . . . 4 Thlr.
Apart erschien: **Die Einleitung** (Ouverture) für grosses Orchester.
Partitur . . . . 20 Ngr.
Orchesterstimmen . . . . $1\frac{1}{4}$ Thlr.
Für Pianoforte zu zwei und vier Händen . . à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Bruch, Max, Op. 19. **Männerchöre mit Orchester.** In 2 Heften.
Heft I. **Römischer Triumphgesang.** „Io Triumphe, Heil dir Cäsar", Dichtung von Hermann Lingg. (Mit Begl. von grossem Orch.) **Preis-Composition.**
Partitur $1\frac{1}{3}$ Thlr. — Orchesterstimmen $1\frac{2}{3}$ Thlr. — Clavierauszug 20 Ngr. — Singstimmen 10 Ngr.
Heft II. **Das Wessobrunner Gebet, Lied der Städte, Schottlands Thränen,** mit Begleitung von Blech-Instrumenten.
Partitur 25 Ngr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. — Clavierauszug 15 Ngr. — Singstimmen 10 Ngr.

Bruch, Max, Op. 20. **Die Flucht der heiligen Familie.** Gedicht von J. von Eichendorff, für gemischten Chor und Orchester.
Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . . . 1 Thlr.
Clavierauszug . . . . 20 Ngr.
Orchesterstimmen . . . . $1\frac{5}{12}$ Thlr.
Singstimmen . . . . 10 Ngr.

Bruch, Max, Op. 21. **Gesang der heiligen drei Könige.** Gedicht von Max von Schenkendorf, für 3 Männerstimmen und Orchester.
Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . . . 1 Thlr
Orchesterstimmen . . . . 2 Thlr
Singstimmen . . . . 5 Ngr

Bruch, Max, Op. 23. **Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage** von Esaias Tegnèr für Männerchor, Solostimmen und Orchester.
Partitur . . . . netto $7\frac{1}{2}$ Thlr.
Orchesterstimmen . . . . 8 Thlr.
Clavierauszug . . . . $2\frac{1}{2}$ Thlr.
Solostimmen . . . . 10 Ngr.
Chorstimmen . . . . 20 Ngr.
Textbuch . . . . $1\frac{1}{2}$ Ngr.
Aus dem Clavierauszuge erschienen apart:
Scene V. **Ingeborg's Klage** für Sopran-Solo 10 Ngr.
Scene VI. **Frithjof auf der See** für Bariton-Solo und Männerchor . . . . 15 Ngr.
Chorstimmen dazu . . . . 5 Ngr.

Bruch, Max, Op. 25. **Salamis. Siegesgesang der Griechen,** Gedicht von Herman Lingg für Solostimmen, Männerchor und Orchester.
Partitur . . . . $2\frac{1}{2}$ Thlr.
Orchesterstimmen . . . . $3\frac{1}{3}$ Thlr.
Clavierauszug . . . . $1\frac{2}{3}$ Thlr.
Solostimmen . . . . 10 Ngr.
Chorstimmen . . . . 20 Ngr.

Bruch, Max, Op. 27. **Frithjof auf seines Vaters Grabhügel.** Concert-Scene für Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester.
Partitur . . . . netto $2\frac{1}{2}$ Thlr.
Orchesterstimmen . . . . 3 Thlr.
Clavierauszug . . . . 1 Thlr.
Chorstimmen . . . . $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Bruch, Max, Op. 34. **Römische Leichenfeier.** Gedicht von Hermann Lingg für gemischten Choı und Orchester.
Partitur . . . . netto $1\frac{1}{2}$ Thlr.
Orchesterstimmen . . . . $2\frac{5}{6}$ Thlr.
Clavierauszug . . . . 25 Ngr.
Chorstimmen . . . . 10 Ngr.

Bruch, Max, Zwölf Schottische Volkslieder mit hinzugefügter Clavier-Begleitung. Mit englischem und deutschem Texte. Elegant cartonirt . 1 Thlr.

Aus dem Verlage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig.

Vier Lieder.

Nr. 1. **Abendlied.** An die Natur von Gottfried Keller.
Nr. 2. **Frühlingslied.** Fliegendes Blatt aus dem 16. Jahrhundert.
Nr. 3. **Bundeslied** von Goethe.
Nr. 4. **Vanitas! vanitatum Vanitas** von Goethe.

Für zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass.

Fünf Lieder.

Nr. 1. **Frühlingsglaube** von Ludwig Uhland.
Nr. 2. **Sommernacht** von Gottfried Keller.
Nr. 3. **Der Tod, das ist die kühle Nacht** von H. Heine.
Nr. 4. **Wandrers Nachtlied** von Goethe.
Nr. 5. **Tischlied** von Goethe.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

componirt von

Adolph Reichel.

Op. 22. Partitur und Stimmen . . . . . 1 1/6 Thlr.; Stimmen apart . . . . 25 Sgr.

Op. 23. Partitur und Stimmen . . . . . 25 Sgr.; Stimmen apart . . . . 15 Sgr.

In gebildeten musikalischen Kreisen erregte das Erscheinen dieser beiden Hefte die freudigste Sensation. Musiker von Fach bewundern die kunstvolle Polyphonie des Stiles und den feinen musikalischen Sinn, der sich darin ausspricht, während Laien von dem Wohllaut des Klanges und dem Reize fliessender Melodik entzückt sind. Bei der Seltenheit gediegener weltlicher Gesänge für gemischte Stimmen werden die hier angezeigten auch in weiteren Kreisen willkommen sein und dieselbe Würdigung finden, welche diesen wahrhaft bewundernswerthen Kabinetstücken ausgesuchter „Musica di camera" seitens der musikalischen Presse bereits zu Theil geworden.

Rust, Wilhelm, Op. 6. **Sechs Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. In 8°.

Heft I. (Partitur und Stimmen 1 Thlr. Stimmen apart 20 Sgr.)
- Nr. 1. „Vergiss ihn nicht, dess' Wort die Welt bereitet" von Ch. Ch. Hohlfeldt
- Nr. 2. Unter der Linde: „Wenn dir bekümmert ist der Sinn" von Otto Lindner
- Nr. 3. Waldvögelein; „Waldvögelein, Waldvögelein." . . . .

Heft II. (Partitur u. Stimmen 27 1/2 Sgr. Stimmen apart 15 Sgr.)
- Nr. 4. Hoffe, Herz: „Hoffe Herz nur mit Geduld" von A. Mahlmann . . . .
- Nr. 5. Punschlied: „Vier Elemente innig gesellt" von Schiller . . . . . .
- Nr. 6. Gute Nacht: „Gute Nacht, gute Nacht" von Theodor Körner . . . .

Die Deutsche Musik-Zeitung begrüsste das Erscheinen dieser Lieder wie folgt: „Der bis jetzt mehr als musikalischer Gelehrter (durch die Herausgaben der Bach-Gesellschaft) bekannt gewesene Componist hat uns hier eine Sammlung sehr hübscher vierstimmiger Gesänge geboten, die sich vor Allem durch reinen Stil auszeichnen und als ächten Ausdruck der mit gutem Sinn ausgewählten Dichtungen gelten können. Entschieden freuen muss man sich über die glücklich zutreffende Stimmung, die sich in den einzelnen Stücken den Gedichten gegenüber ausspricht, und die eben das Wichtigste bei der Gesang-Composition ist."

Schubert, Franz, Op. 132. **Der 23. Psalm:** „Gott ist mein Hirt" für zwei Sopran- und zwei Altstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe mit deutschem und englischem Text. Clavier-Partitur 10 Sgr. Singstimmen 5 Sgr.

Die schönste mehrstimmige Composition von Franz Schubert.

Spontini, G., Morgenhymne. Chor der Priesterinnen aus: „Die Vestalin." Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 25 Sgr. Orchester- und Singstimmen 1 Thlr. 15 Sgr. Chorstimmen apart 7 1/2 Sgr.

Vierling, Georg, Op. 25. **Motette** (D-dur): „Frohlocket mit Händen alle Völker" für zwei gemischte Chöre. Partitur mit beigefügtem Clavierauszug 22 1/2 Sgr. Chorstimmen in 8° 20 Sgr.

Vierling, Georg, Op. 26. **Vier Quartette** für gemischte Stimmen. In 8°. (Partitur und Stimmen 27 1/2 Sgr. Stimmen apart 15 Sgr.)
- Nr. 1. „Mag da draussen Schnee sich thürmen" von Heinrich Heine . . . . .
- Nr. 2. Täuschung: „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon" von Carl Beck .
- Nr. 3. An den Mond: „Füllest wieder Busch und Thal" von Goethe . . . . .
- Nr. 4. Frühlingsgefühl: „Frühling lässt sein blaues Band" von E. Mörike . . .

Vierling, Georg, Op. 34. **Vier Quartette** für gemischte Stimmen. (Partitur und Stimmen 1 1/6 Thlr. Stimmen apart 20 Sgr.)
- Nr. 1. Abendläuten: „Abendglocke, weit in die Runde" von R. Urban . . . .
- Nr. 2. Zigeunerisch: „Zigeuner sind so schlimm nicht" übertragen von Daumer .
- Nr. 3. Heimkehr: „O brich nicht Steg" von Ludwig Uhland . . . .
- Nr. 4. Sommer ist es: „Sommer ist es in der Welt". Aus dem Esthnischen v. Daumer

Vierling, Georg, Op. 39. **Frühling** von H. Lingg, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung der Pianoforte. Clavier-Partitur 15 Ngr. Stimmen 10 Ngr.

Vierlings Motette ist ein Stück voll Kraft und Leben und das Ganze gut gesungen von imposanter Wirkung. Seine gemischten Quartette, die unstreitig zu den Schönsten gehören, was die Literatur seit Mendelssohn in dieser Gattung aufzuweisen hat, sind bereits Lieblinge vieler Vereine geworden. — Ueber „Op. 39, Frühling" schreibt u. A. die Neue Preussische Zeitung wörtlich:

„Die dramatische Lebendigkeit und die anmuthige Frische, mit welcher Vierling die Sehnsucht nach dem Frühling geschildert hat, sind gradezu von hinreissender Wirkung."

Aus dem Tonleben unserer Zeit.

Gelegentliches

von

Ferdinand Hiller.

Neue Folge.

Mit dem Portrait des Verfassers nach einer Originalzeichnung von Adolf Neumann.

Inhalt: Zu viel Musik. — Musikalische Briefe. — Erinnerungsfeier an Johann Sebastian Bach. — Nachruf an Moritz Hauptmann. — Nachruf an Rossini. — Ludwig van Beethoven. — Zum 17. September 1870. — Zur hundertjährigen Geburtsfeier Ludwig van Beethoven's. — Biographische Skizze. — Aus den letzten Tagen Ludwig van Beethoven's. — Beethoven's Claviersonaten.

Elegant geheftet. Preis 1 Thlr.

Hieraus apart:

Ludwig van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze von Ferdinand Hiller. Geheftet 20 Ngr. Elegant gebunden mit Beethoven's Porträt 1 Thlr.

Originelles, Glänzendes fehlt niemals bei Hiller, und das Bekannte, Geläufigere weiss er mit einer Grazie zu sagen, welche unwiderstehlich fesselt. Nur zu viele Kunstschriftsteller bemühen sich, den Gedanken zu schminken. Hiller versteht es, durch stylistische Meisterschaft den Gedanken zu vergolden... Das Bändchen enthält eine Reihe Aufsätze, welche der Musikfreund mit Nutzen, der stylistische Gourmand mit Hochgenuss und der musikalische Schriftsteller nicht ohne Brodneid liest.

Dr. Eduard Hanslick.
(N. freie Presse.)

GRAICHEN & RIEHL, LEIPZIG.

Taschen-Choralbuch.

163

Choräle für häusliche Erbauung,
sowie
zum Studium für angehende Prediger u. Lehrer
für
Orgel oder Pianoforte
von
Adolf Klauwell.
Op. 35. Pr. 20 Ngr.

Musikalische Chrestomathie

aus
Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.
für
Anfänger auf dem Pianoforte
in *Ordnung vom Leichteren zum Schwereren,*
sowie mit
Anmerkungen und Fingersatz
herausgegeben von
Julius Knorr.
4 Hefte à 15 Ngr.
In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen
von
Julius Knorr.

Der erste Theil, Methode, Pr. 1 Thlr. 6 Ngr.
Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Schule der Mechanik. Schule der Mechanik.

Sechs

Uebungsstücke

im
Melodien- und Passagen-Spiel
für den
Clavier-Unterricht
componirt von
Louis Köhler.
Op. 66. Pr. 12½ Ngr.

Jul. Knorr.
Die

Scalen für Pianoforte

in
Octaven und Gegenbewegung,
sowie in
Terzen und Sexten.
Mit Anmerkungen und Fingersatz.
Ein
Supplement zu den Clavierschulen von *Sal. Burkhardt* u. A.
Pr. 15 Ngr.

Acht kleine Fantasien

über bekannte
Volksweisen
für
Pianoforte
von
Jul. Handrock.
Op. 69. Heft 1. 2 à 12½ Ngr.

Réminiscences de l'enfance.

Six Pièces faciles
pour Piano seul
par
A. Struth.
Op. 116. Cah. 1, 2 à 15 Ngr.

Tägliche

Uebungen

für
Violoncello
von
Friedr. Grützmacher.
Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.
Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.

Petit Morceau
pour Piano seul
par
Charles Voss.
Op. 18. 12½ Ngr.

Tausendschön.

Ein Festgeschenk für fleissige Kinder.
Cyclus der angenehmsten Liedermelodien in leichter und eleganter Bearbeitung
für das
Pianoforte
von
P. Louis.
In einem Bde. 1 Thlr., in 4 Hftn. à 10 Ngr.

Frühlingsblüthen.

Neun
Original-Melodien
für das
Pianoforte
zum Auswendiglernen
von
Adolf Klauwell.
Op. 45. Heft 1. Pr. 10 Ngr. Heft 2. Pr. 12½ Ngr.

Six

Rondeaux mignons

sur des thèmes favoris

1. Ma Normandie.
2. La pastourelle des Alpes, de *Rossini.*
3. Air suisse.
4. Thème de *Mozart.*
5. Valse dernière d'un fou.
6. Berceuse de *W. Taubert.*

pour Piano seul
par
A. Struth.
Op. 32. Preis à 7½ Ngr.

Tanz-Perlen.

Eine Reihe leichter Tänze
für das
Pianoforte
von
Franz Wohlfahrt.
Op. 16. Heft 1, 2, 3, 4 à 12½ Ngr.

Instructive

Clavierstücke

angehender
mittlerer Schwierigkeit
von
Heinrich Henkel.
Op. 16. Heft 1, 2 à 22½ Ngr.

Der

Clavier-Schüler

im ersten Stadium.
Melodisches und Mechanisches
in planmässiger Ordnung
von
Jul. Handrock.
Op. 32. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 1 Thlr.

Zwei
leichte und gefällige

Sonatinen

für das
Pianoforte
von
Wilhelm Irgang.
Op. 6. 17½ Ngr. Op. 7. 15 Ngr.

Six

SONATINES

pour Piano seul
par
Muzio Clementi.
Arrangées
pour Piano à 4 mains.

No. 1. 10 Ngr.	Op. 36.	No. 4. 10 Ngr.
No. 2. 10 Ngr.		No. 5. 15 Ngr.
No. 3. 12½ Ngr.		No. 6. 12½ Ngr.

Jugendfreuden.

6
Sonatinen
in Cdur, Gdur, Amoll, Fdur, Ddur, und Emoll
für das
Pianoforte zu 4 Händen.
(die Prima-Partie im Umfange von 5 Noten bei stillstehender Hand)
componirt von
Fr. Brauer.
Op. 14. No. 1—6. à 12½ Ngr.

Tägliche

Studien

für das
Horn.
Mit einem Vorwort
von
A. Lindner* u. *Schubert.
Pr. 1½ Thlr.

Praktische

Violin-Schule

oder
Die Kunst des Violinspiels
mit vielen
Uebungsstücken
von
P. BAILLOT. Pr. 1 Thlr.
Neue Auflage.

RONDINO GRAZIOSO.
SCHERZINO.

Zwei leichte
Clavierstücke
von
Jul. Handrock.
Op. 64. No. 1. 2 à 7½ Ngr.

Landleben.

Acht
Charakterstücke
für das
Pianoforte
von
Carl Thern.
Blüthenzeit. Kinderspiel. Auf dem See Zigeuner-Weise. Liebliches Thal. Auf der Höh'. Fata Morgana. Waldquelle.
Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Zwei leichte

Sonaten

für den
Clavier-Unterricht
von
Jul. Handrock.
No. 1 in C. No. 2 in G. Pr. à 12½ Ngr.

SONATINE

in Cdur
für das
Pianoforte
von
Jul. Handrock.
Op. 73. Pr. 15 Ngr.

Sieben

Clavierstücke

von
KARL KLEIN.
Wiegenliedchen. Armenisch. Marsch. Scherzino. Klage. Trost. Jagdliedchen.
Op. 4. Pr. 20 Ngr.

Sechs

kleine Fantasien

über bekannte
deutsche Volksweisen
für das
PIANOFORTE
von
Jul. Handrock.
Op. 70. Heft 1, 2 à 12½ Ngr.

☞ Dieses Verzeichniss sehr werthvoller Musikalien beliebe man an musikalische Familien und Musikfreunde weiter geben zu wollen.

Zwölf

Lieder-Fantasien

für das

Pianoforte

1. *Mendelssohn-Bartholdy, F.,* Nachtgesang. 10 Ngr.
2. *Adam, A.,* Cantique de Noël. (Weihnachtslied.) 10 Ngr.
3. *Klauwell, Ad.,* Thüringisches Volkslied. 10 Ngr.
4. *Gade, Niels W.,* Leb' wohl, liebes Gretchen. 10 Ngr.
5. *Mozart, W. A.,* Das Veilchen. 10 Ngr.
6. *Beethoven, L. van,* Adelaide. 10 Ngr.
7. *Kreipl, J.,* 's Mailüfterl. Volkslied. 10 Ngr.
8. *Haydn, J.,* Volkshymne: Gott erhalte etc. 10 Ngr.
9. *Kücken, F.,* Schlummerlied. 10 Ngr.
10. *Silcher, Fr.,* Die Loreley. Volkslied. 10 Ngr.
11. *Nessmüller, J. F.,* Wenn ich mich nach der Heimath sehn'. 10 Ngr.
12. *Neithardt, A.,* Den Schönen Heil. 10 Ngr.

von

Adolf Klauwell u. A.

Souvenir de l'amitié.

Trois

Pensées poëtiques

pour Piano seul

par

A. Struth.

Op. 123. No. 1, 2, 3. Pr. à 10 Ngr.

L'Ecole de la Vélocité

pour le Violon.

(Schule der Geläufigkeit für die Violine.)

24

Etudes pour perfectionner l'égalité des doigts

par

A. D'Adelburg.

Liv. I, II à 25 Ngr.

Mozart-Album

für die Jugend.

28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen *W. A. Mozart's*

für das Pianoforte.

Herausgegeben von einem Lehrer des Clavierspiels.

Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

In 3 Heften. Pr. à 15 Ngr.

Lieder-Kränzchen.

Eine Reihenfolge bekannter Lieder

für den

ersten Clavierunterricht

stufenmässig geordnet und bearbeitet

von

Franz Wohlfahrt.

Op. 15. 5 Hefte à 10 Ngr.

Sechs

leichte Stücke

im Schweizer Volkston

für

Pianoforte

von **G. A. Thomas.**

Op. 4. 12½ Ngr.

Vorschule

oder

Erste Studien

am

Pianoforte zu 2 Händen

von

Anastasius Struve.

Op. 40. Pr. 1¼ Thlr.

Frühlingsklänge.

Neun

Originalstücke in leichtem Style

für das

Pianoforte zu 4 Händen

componirt von

Adolph Klauwell.

Op. 6.

In 2 Heften à 17½ Ngr. In 1 Bde. 1 Thlr.

Zwei leichte instructive

Jugend-Rondos

für das

Pianoforte

componirt

und mit Fingersatz versehen

von

Gustav Rochlich.

Op. 4. 12½ Ngr. — Op. 5. 12½ Ngr.

Erstes Leipziger

Tanz-Album.

Ein

elegantes Repertoire d. feinen Tanzwelt

für das

Pianoforte

von

verschiedenen Componisten.

Jahrgang 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 à 1 Thlr.

Jeder Jahrgang enthält 12 der beliebtesten Ball-Tänze.

Mai-Röschen.

Kleine

vierhändige Stücke

für

2 angehende Spieler

des Pianoforte von

P. Louis.

4 Hefte à 20 Ngr.

6

célèbres Nocturnes

de

John Field.

Arrangées pour

Piano à 4 mains

par

Henri Enke.

No. 1. As dur 10 Ngr. No. 2. C moll 10 Ngr.
No. 3. As dur 10 Ngr. No. 4. A dur 15 Ngr.
No. 5. B dur 7½ Ngr. No. 6. E dur 10 Ngr.
Complet in 1 Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

---

25 leichte Etuden,

hauptsächlich für Zöglinge, welche die Octave noch nicht greifen können

von

HENRI BERTINI.

Op. 100. Pr. 15 Ngr. n.

Sonaten-Kränzchen

für

Pianoforte.

Leichte und gefällige Sonaten mit bezeichnetem Fingersatz und Vortrag für seine jungen Klavierschüler

von

Heinrich Wohlfahrt.

No. 1, 2, 3, 4, 5, 6 à 12½ Ngr.

Harmonische

Uebungsstücke

für das

Pianoforte zu 4 Händen

Die Partie des Schülers im Umfange einer Quinte und grossen Sexte spielend.

Componirt von

Anastasius Struve.

Op. 41. 4 Hefte à 15 Ngr.

Dritte Auflage.

Melodische Bilder

Erheiterungen

für das

Pianoforte zu 4 Händen

für die

musikalische Jugend

von

J. H. Doppler.

Op. 243. 3 Hefte à 15 Ngr.

6

Lieder-Fantasien

für das

Pianoforte zu 4 Händen

von

C. T. Brunner.

Op. 341. 3 Hefte à 12½ Ngr.

Neuester

Opernfreund

für

Pianoforte-Spieler.

Potpourris

nach

Favorit-Themen der neuesten Opern

für das

Pianoforte zu 4 Händen.

No. 1. *Balfe, M. W.,* Die Haimonskinder. 27½ Ngr.
No. 2. *Donizetti, G.,* Die Tochter d. Regiments. 27½ Ngr.
No. 3 *Lortzing, A.,* Undine. 20 Ngr.
No. 4. *Bellini, V.,* Norma. 27½ Ngr.
No. 5. do. Romeo und Julie. 25 Ngr.
No. 6. *Auber, D. F. E.,* Die Stumme von Portici. 27½ Ngr.
No. 7. *Lortzing, A.,* Der Waffenschmied. 1 Thlr.
No. 8. *Bellini, V.,* La Sonnambula. 22½ Ngr.
No. 9. *Donizetti, G.,* Belisar. 27½ Ngr.
No. 10. *Lortzing, A.,* Czaar u. Zimmermann. 27½ Ngr.
No. 11. *Donizetti, G.,* Lucrezia Borgia. 25 Ngr.
No. 12. *Meyerbeer, G.,* Der Prophet. 27½ Ngr.
No. 13. *Donizetti, G.,* Don Pasquale. 27½ Ngr.
No. 14. *Wagner, R.,* Rheingold. 27½ Ngr.
No. 15. *Herther, Fr.,* Der Abt v. St. Gallen. 1 Thlr.

---

48 Etuden

vorzüglich für Solche, welche sich auf die Cramer'schen Etuden vorbereiten wollen

von

HENRI BERTINI.

Op. 29, 32. Pr. à 15 Ngr. n.

Melodische

Uebungsstücke

für das

Pianoforte zu 4 Händen

im

Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand

von

Anton Krause.

Op. 8. 3 Hefte à 15 Ngr.

Jugendlust.

12

aufmunternde Melodien

für das

Pianoforte zu 4 Händen

bearbeitet von

Richard Müller.

Op. 7. Heft 1. 2 à 20 Ngr.

Anfangs-Studien

im Pianofortespiel.

Heft 1 enthält:

15 *ganz leichte melodische Uebungen*

für 4 Hände,

die Prime für den Schüler im Umfange von 5 Tönen.

Heft II enthält:

16 *Fingerübungen u. 40 wohlklingende Uebungsstückchen im Violinschlüssel.*

Geschrieben von

Julius Knorr.

Pr. à Heft 15 Ngr.

Leichte Sonatine

in D-dur

für den

Clavierunterricht

von

Jul. Handrock.

Op. 59. 15 Ngr.

Trois

Pièces faciles

I. Scherzo II. Rondeau

III. Rondeau pastorale

pour Piano

par

Jul. Handrock.

Op. 58. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Orchideen.

Fünfundzwanzig

melodische Uebungsstücke

für das

Pianoforte

von

J. H. Doppler.

Op. 125. Heft 1, 2 à 20 Ngr.

Neun leichte

Clavierstücke

von

Georg Friedrich Händel

für fähigere Schüler.

Pr. 1 Thlr.

Méthode élémentaire de Piano.

Elementar-Clavierschule

für alle, welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen

von

Franz Wohlfahrt.

Pr. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Gartenlaube.

Hundert Etuden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(*Nachgelassenes Werk.*)

Herausgegeben

und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von **Franz Liszt.**

Heft 1. 5—10 à 1 Thlr. Heft 2,3,4 à 25 Ngr.

Kinderleben.

Zehn leichte Tonstücke

für das

Pianoforte

von

August Mauss.

Op. 15. Heft 1, 2 à $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Erstes Notenbuch

für

kleine Pianisten

verfasst von

August Brandt.

Op. 22. 15 Ngr.

Acht leichte instructive

Kinderstücke

für das Pianoforte

von

S. Jadassohn.

Op. 17. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

Zehn kleine Lieder

für

Pianoforte zu vier Händen

zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet

von

Anastasius Struve.

Op. 58. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

Tägliche

Studien für die Oboe

von

Emilius Lund.

Pr. 2 Thlr.

Vollständiges musikalisches

Taschen-

Fremdwörterbuch

für

Musiker und Dilettanten

von

P. KAHNT.

Pr. 5 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 270. **Amusements des jeunes Pianistes.** Petites Fantaisies faciles et instructives sur les plus jolies Mélodies des Opéras fav. p. le Piano seul.

No. 1. *Flotow,* Martha. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 2. *Flotow,* Stradella. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 3. *Boieldieu,* La Dame blanche. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 4. *Bellini,* Norma. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 5. *Donizetti,* La Fille du Régiment. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 6. *Meyerbeer,* Robert le Diable. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 7. *Meyerbeer,* Les Huguenots. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 8. *Rossini,* Guillaume Tell. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 9. *Rossini,* Le Barbier de Séville. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 10. *Weber,* Preciosa. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 11. *Weber,* Der Freischütz $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 12. *Lortzing,* Undine. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 13. *Bellini,* Romeo und Julie. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 14. *Donizetti,* Lucia di Lammermoor. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 15. *Weber,* Oberon. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 16. *Meyerbeer,* Le Prophète. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 17. *Kreutzer,* Das Nachtlager. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 18. *Bellini,* Sonnambula. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 19. *Donizetti,* Der Liebestrank. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 20. *Lortzing,* Czar u. Zimmermann. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 21. *Balfe,* Die Haimonskinder. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 22. *Donizetti,* Belisario. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 23. *Donizetti,* Lucrezia Borgia. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 24. *Auber,* Maurer u. Schlosser. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Neun vierhändige

Clavierstücke

im Umfang von

3 *u.* 5 *Tönen bei stillstehender Hand*

für Kinder zum Vorspielen

componirt von

Herm. Marschall.

Op. 5. 25 Ngr.

Auswahl

von

Liedern und Spielen

aus dem Kindergarten der

Musikbildungsschule

in **Braunschweig.**

Herausgegeben von

Karoline Wiseneder.

Pr. 15 Ngr.

Wichtig f. Clavier-Lehrer.

Führer

auf dem Felde der

Clavierunterrichts-Literatur.

Mit allgem. u. besond. Bemerkungen

von ***Julius Knorr.***

Zweite vielfach veränderte und bedeutend vermehrte Auflage.

Herausgegeben von

mehreren tüchtigen Fachmännern.

Pr. 10 Ngr.

Die Hauptformen der Musik.

Populär dargestellt v. **Ferd. Gleich.**

Pr. 18 Ngr.

Die Reichhaltigkeit der vorliegenden Schrift erhellt am besten aus der Angabe, dass der Herr Verfasser 184 Musikgattungen einer erklärenden Erörterung nach ihrem äusseren und inneren Wesen unterwirft. Das Werk empfiehlt sich bei populärer Fassung Fachmusikern zum Studium, Dilettanten und Laien zur Orientirung.

Für Elise.

Leichtes Clavierstück

von

L. van Beethoven.

Pr. 10 Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig, Neumarkt No. 16.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Sämmtliche in diesem Verzeichniss aufgeführte und sehr empfehlenswerthe Musikalien sind zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes.

C. T. Brunner's
leichte und instructive Claviercompositionen.

Zweihändig:

Op. 244. **Melodienbuch** für fleissige Kinder. Eine Sammlung v. Jugend- u. Volksliedern im leichtesten Style. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 261. **Miniaturbilder.** 24 kleine leichte Tonbilder. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 276. **Opernperlen.** 12 kleine Fantasien üb. beliebte Opernthemas. 2 Hefte à 15 Sgr.
- 314. **Heitere Scenen.** 6 kleine Tonbilder. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 324. **Neue Folge der Opernperlen.** 2 Hefte à 15 Sgr.
- 340. **Tanzperlen.** Leichte Rondinos über beliebte Tanzmelodien. 2 Hefte à 15 Sgr.
- 384. **Klänge aus der Heimath.** 12 Rondinos üb. bel. Volkslieder. 2 Hefte à 10 Sgr.
- 392. **Zur Aufmunterung.** Leichte und melodiöse Tänze. 2 Hefte à 10 Sgr.

Vierhändig:

Op. 262. **Kleine Tonbilder.** 6 leichte Stücke. 2 Hefte. à 10 Sgr.
- 292. **Arabesken.** 4 leichte Tonstücke in Rondoform über die Lieder: der Postillon, Volksmelodie; Bin der kleine Tambour Veit; Gemsjäger, Tyrolerlied; Loreley, Volkslied. 2 Hefte à 15 Sgr.
- 330. **Blumenweg der jungen Pianisten.** 30 kleine und progressive Uebungsstücke. 3 Hefte à 15 Sgr.
  - Heft 1. Mit stillstehenden Händen im Einklange *(Unisono)*.
  - 2. Mit stillstehenden Händen in Terzen und Sexten.
  - 3. Zur Fortbildung der Fertigkeit und des Vortrags.
- 401. **Glöckchen-Rondo.** 10 Sgr.

F. X. Chwatal.

Kinderball. Ansprech. Tänze f. angeh. Pfte-Spieler. Op. 160. 4 Hfte. à 10 Sgr.

Carl Henning.

Volkslieder, bearbeitet für Violine und Pianoforte. Op. 30. 22½ Sgr.
Kleine Uebungen für Cello und Pianoforte. Op. 34. 2 Hefte à 20 Sgr.
Drei Duetten für zwei Violinen. Op. 36. No. I. 20 Sgr. II. 17½ Sgr. III. 25 Sgr.

Adolf Klauwell.

Die jungen Pianisten. Mel.-Alb. f. Pfte. zu 4 Händ. Op. 36. 10 Hfte à 10 Sgr.
Tonblumen. 36 Volks-, Opern- und Tanzmelodien f. Pfte. zu 4 H. Op. 43. 3 Hefte à 15 Sgr.

Heinr. Wohlfahrt.

Fantasiebilder aus Lieblingsopern f. Pfte. zu 4 Händ. Op. 53. 10 H. à 15 Sgr.

Heft 1. Ernani von Verdi.
Heft 2. Faust von Gounod.
Heft 3. Regimentstochter von Donizetti.
Heft 4. Tannhäuser von Wagner.
Heft 5. Dinorah von Meyerbeer.
Heft 6. Norma von Bellini.
Heft 7. Zauberflöte von Mozart.
Heft 8. Robert der Teufel von Meyerbeer.
Heft 9. Barbier von Sevilla von Rossini.
Heft 10. Afrikanerin von Meyerbeer.

Salonstücke für geübtere Pianofortespieler.

Theod. Oesten, Op. 238. Im Mondenschein. 15 Sgr.
——— Op. 239. Der Brautschleier. 15 Sgr.
——— Op. 257. Exauce-moi! (Erhöre mich!) 15 Sgr.
——— Op. 258. Am Feenweiher. 15 Sgr.
——— Op. 283. Miranda. Polka-Mazourka-Rêverie. 15 Sgr.
——— Op. 284. Blüthenregen. 15 Sgr.
——— Op. 311. La Coquette de Village. 15 Sgr.
——— Op. 312. La Chanteuse italienne. 15 Sgr.
——— Op. 322. La Reine du bal. Bluette à la valse. 15 Sgr.
——— Op. 323. Die Schwanenjungfrau. 15 Sgr.
——— Op. 324. Marche des Cent-Gardes. 15 Sgr.
——— Op. 325. Waldbächlein. 15 Sgr.
——— Op. 345. Blauer Himmel. Salonstück. 15 Sgr.
——— Op. 346. Bianca. Canzonetta. 15 Sgr.
——— Op. 347. Holdchen. Polka-Bluette. 15 Sgr.
——— Op. 348. Wellengruss. 15 Sgr.
——— Op. 355. Liederperlen. Zwei Salonstücke. 2 Hefte à 15 Sgr.
——— Op. 366. In der Gondel. Melodie f. Pianof. 15 Sgr.
——— Op. 368. Salon-Fantasie über das Lied „Das theure Vaterhaus“ von F. Gumbert. 15 Sgr.

Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Extra-Beilage zur Neuen Zeitschrift für Musik. 1871. No. 42.

Protocoll

der Verhandlungen des

zweiten deutschen Musikertages in Magdeburg

geführt von den HH. G. Prott (Magdeburg), Dr. Morgenstern (Pest) und Eichberg (Berlin), und dem Directorium des A. D. Musikvereins.

Am 16. Nachm. 3 Uhr eröffnete Hr. Prof. Riedel als Vorsitzender des Allg. Deutschen Musikvereins die Verhandlungen des II. Musikertages damit, daß er (der er selbst an den Verhandlungen ununterbrochen theilzunehmen durch nöthige Gegenwart in den Proben und auf dem Tonkünstlerbureau leider verhindert sei) wegen Erkrankung des zum Vorsitzenden designirten Justizrath Dr. Gille an dessen Stelle die Versammlung begrüßte. Auf seinen Vorschlag wurden die HH. Dr. Alsleben, Vors. des Berliner Tonkünstlervereins, und Dr. Zopff zu stellvertretenden Vorsitzenden, die HH. Gustav Prott aus Magdeburg, Dr. Morgenstern aus Pest und Eichberg aus Berlin aber zu Schriftführern gewählt. Nachdem diese Aemter von den Betreffenden bereitwilligst übernommen worden waren und sich das Bureau constituirt hatte, wurden unter dem Vorsitz des Hrn. Dr. Alsleben die Verhandlungen weitergeführt, indem derselbe den Generalreferenten für dieselben, Hrn. Dr. Zopff zu einleitendem Berichte aufforderte. Letzterer recapitulirte in Kürze die Tagesordnung und theilte mit, daß jeder der Anträge des ersten Musikertages, soweit es irgend thunlich, durch die damals speziell für denselben erwählte Commission entsprechend weiterverfolgt oder bearbeitet worden sei, und daß er in der sehr erfreulichen Lage sei, der Versammlung in Betreff von dreien dieser Anträge die Resultate dieser Arbeiten in Form ausführlicherer Denkschriften resp. Grundlagen zu deren nunmehriger sofortiger Verwirklichung durch die deutschen Regierungen vorlegen zu können. —

Spezieller in die Tagesordnung eintretend wurde

ad. I. derselben: Antrag des Hrn. Dr. Benfey zu Berlin: obligatorische Aufnahme des Musikunterrichts in die Volksschule nebst Feststellung des beim Musikunterrichte der Kinder zu befolgenden Systems (Referent Dr. Alsleben)

zunächst im Allgemeinen anerkannt, daß es Aufgabe des zweiten M. T. sei, sich der Erledigung der bei dem ersten M. T. unerledigt gebliebenen Anträge zu unterziehen. Dahin gehöre auch der Benfey'sche Antrag, dessen Prüfung und Bearbeitung damals einer Commission von 5 Mitgliedern übertragen worden sei.

Hr. Billert (Berlin): Die Benfey'schen Resolutionen seien nicht bekannt, man möge sie zunächst drucken lassen und den Mitgliedern zugänglich machen, die Beschlußnahme aber dem nächsten Musikertage vorbehalten. Man müsse die Vorlage wohl erwägen, ehe man deshalb in eine Correspondenz mit den zuständigen Behörden einträte.

Hr. Dr. Zopff: Auf wessen Kosten der Druck erfolgen solle? Die Vorlagen seien auf Grund der verschiedenen Systeme von den dazu erwählten 5 Vertrauenspersonen ausgearbeitet, und habe man sich darüber schlüssig zu machen. Da jedoch die betreffende Denkschrift zu ausgedehnt, um sie hier vorzulesen, habe sich Hr. Dr. Benfey bereit finden lassen, dieselbe allen sich dafür Interessirenden außerhalb der Sitzung vorzulesen.

Hr. Leßmann: Erst nachdem dies geschehen sei, sei Zeit, einen Beschluß darüber zu fassen; er empfehle deshalb Vertagung bis übermorgen.

Hr. Billert zieht mit Rücksicht hierauf seine Anträge zurück und

Hr. Dr. Benfey schließt sich dem Leßmann'schen Antrage an. —

Hr. Leßmann: zur Geschäftsordnung, zunächst die Stimmberechtigung festzustellen.

Dies geschieht und entscheidet sich die Versammlung demnächst für Vertagung des Benfey'schen Antrages. —

Ad II. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Domorganisten Engel aus Magdeburg: Gründliche Reorganisation des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen durch Aufstellung und Einführung einer rationellen obligatorischen Unterrichtsgrundlage (Referent: Prof. Müller-Hartung)

referirt Hr. Dr. Zopff: Hr. Müller-Hartung sei heute verhindert, die ausführliche Ausarbeitung über den Antrag vorzutragen und bitte um Vertagung bis übermorgen. Dieselben von der Versammlung rücksichtlich des Benfey'schen Antrages anerkannten Rücksichten sprächen auch für den Engel'schen Antrag, zumal dazu bestimmt formulirte Anträge über den obligatorischen Gesangunterricht erwartet würden.

Die Versammlung erklärt sich mit der Vertagung auch des zweiten Punktes der Tagesordnung einverstanden. —

Hr. Dr. Zopff übernimmt den Vorsitz.

Ad III. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Dr. Alsleben in Berlin: Creirung einer Staatsbehörde für die Förderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst sowie Unterstützung hervorragender kunstfördernder Institutionen referirt

Hr. Dr. Alsleben in längerer Rede, in welcher er hervorhebt, daß die Tonkunst auf gleicher Höhe mit anderen, namentlich auch den bildenden Künsten stehe und deshalb von Staatswegen dieselben Rücksichten und Vergünstigungen, dieselbe Anerkennung, wie jene verdiene. Die zur Prüfung dieser Frage bestellte Commission habe aus den HH. Franz Liszt, Gille, Ad. Stern, Fld. Geyer und Alsleben bestanden. Er habe darüber eine Denkschrift ausgearbeitet, diese der Commission in Weimar vorgelegt, welche sich damit einverstanden erklärt habe. Leider habe das verflossene Jahr der Kriegsverhältnisse wegen die Weiterverarbeitung des wichtigen und weitläufigen Materials verhindert. Indeß sei dieses Hinderniß der Sache eher günstig als nachtheilig gewesen, weil seit Jahresfrist durch die gesammte deutsche Nation ein neuer frischer

G.ist wehe. Jetzt würden etwaige Anträge bei den Staatsbehörden und den gesetzgebenden Körperschaften mehr Glück als im Vorjahre haben, man werde der Tonkunst günstiger als vorher gestimmt sein. Darum sei es jetzt unsere Pflicht, für die Tonkunst dasselbe zu beanspruchen, was Seitens des Staates für die bildende Kunst gethan werde, namentlich darauf zu bestehen, daß dem Stande der Musiker das ihm gebührende Recht werde. Der Staat müsse dazu Hülfe leisten, namentlich durch Einsetzung einer zuständigen Behörde, deren Mitglieder aus Fachleuten bestehe, welche auf der Höhe der Kunst ihrer Zeit stehen; es müsse eine Hochschule für die Musik und Conservatorien ähnlich den Gymnasien gebildet werden. Der Staat müsse den Musik- und Gesangunterricht ganz besonders und dergestalt in's Auge fassen, daß der abgehende Schüler reif zum Eintritte in das Conservatorium erscheine.

Hr. Leßmann: Ist der Antrag Alsleben zur Abstimmung bereits reif, oder kann man noch darüber debattiren und zu den Motiven sprechen?

Hr. Dr. Alsleben: 1869 seien die Anträge angeregt, durchberathen und eine Commission zur Ausarbeitung ernannt werden. Von einer nochmaligen Durchberathung könne deshalb als zu weit führend wohl keine Rede sein.

Hr. Billert: Dann möge man die Ausarbeitung an das Directorium des A. D. Musikvereins als Material und lediglich zur Nachricht, nicht aber als den Ausdruck und die Ansicht des zweiten M. T. senden.

Hr. Leßmann besteht darauf, die Debatte zu eröffnen.

Hr. Billert dagegen besteht auf Annahme seines Antrages.

Hr. Dr. Benfey für den Leßmann'schen Antrag, indeß nur der Form wegen, da sachlich schwerlich etwas dagegen zu sagen sei. Das Princip müsse gewahrt werden. Gleichwohl empfehle sich der Antrag Billert als praktisch.

Hr. Billert: Die Sache sei zu wichtig, die Versammlung zu wenig vorbereitet und die Zeit zu kurz für die Durchberathung eines so umfänglichen Materials.

Hr. Dr. Alsleben: Er habe nur referirt und nicht lediglich seine persönlichen Ansichten vorgetragen.

Hr. Leßmann gegen Billert. Wir wollen für die Sache arbeiten. Dazu sind wir hier und nicht etwa blos dazu, um dem Directorium oder einer Commission ein Vertrauensvotum zu ertheilen oder bloße Formalien zu erledigen.

Hr. Billert: Was Leßmann wolle, sei wegen der Kürze der für die Berathungen angesetzten Zeit unmöglich.

Hr. Dr. Benfey besteht auf Eintritt in die Debatte. Nicht der A. D. Musikverein, der ganz andere Aufgaben habe, sondern der M. T. sei competent, die Denkschrift event. dem Reichstage zu überreichen.

Bei der hierauf erfolgenden Abstimmung wird der Antrag Billert abgelehnt, der Antrag Leßmann dagegen angenommen.

Ref. Dr. Alsleben verliest nunmehr das umfangreiche Resultat der Commissionsberathungen.

Hr. Dr. Benfey: Man solle nunmehr die eben gehörte Vorlage en bloc annehmen und die bisherige Commission auffordern, in Gemeinschaft mit dem Directorium des A. D. Musikvereins eine Petition an den Reichstag als Ausdruck des M. T.s gelangen zu lassen.

Hr. Leßmann stimmt in längerer Rede den „offenbar mit großer Liebe ausgearbeiteten" soeben verlesenen Resultaten der Commission bei, hält indeß eine musikalische Behörde, wie sie dem Berichte vorschwebe, für unpraktisch, weil der freiheitlichen Entwicklung hinderlich. Das Staatsinteresse könne höchstens — wie für die Oper — angeregt werden; eine Behörde brauche man nicht. Alles strebe nach Unabhängigkeit, die Kunst der Musik müsse auch frei und unabhängig sein.

Hr. Dr. Alsleben gegen Leßmann in längerer Ausführung. Die Oper werde nirgends vom Staate, sondern aus der Chatoulle der Fürsten subventionirt. Der Staat solle nur den Musikerstand förmlich als den anderen Künstlerständen gleichberechtigt anerkennen. Vieles Andere folge daraus von selbst. Der Hinweis auf das jetzige Cultusministerium Preußens sei nicht stichhaltig, da die Person des Repräsentanten dieses Ministeriums dem Wechsel unterliege.

Bei der hierauf erfolgenden Abstimmung wird der erste Theil des Benfey'schen Antrages, „die Vorlage en bloc anzunehmen", angenommen, in Bezug auf den zweiten Theil desselben aber von

Hrn. Prof. Riedel (der sein Bedauern aussprach, bisher den Verhandlungen anderer Musikertag-Verpflichtungen wegen nicht habe beiwohnen können) darauf hingewiesen, daß der erste M. T. bereits beschlossen habe, die Vorlage der Commission durch das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins den Regierungen zu überreichen. Durch diesen bereits ertheilten Auftrag erledige sich der darauf abzielende zweite Theil des Benfey'schen Antrages.

Hr. Leßmann bescheidet sich, daß er unter diesen Umständen vergeblich gesprochen habe.

Hr. Eichberg: Alles, was bei diesem Punkte vorgetragen, sei lediglich in Erfüllung des Auftrages des ersten M. T.s geschehen, was Benfey wolle, sei nur ein erneuerter Auftrag Seitens des II. M. T.s.

Hr. Dr. Zopff: Allerdings habe der Auftrag damals nur dahin gehen können, die Vorlage dem Norddeutschen Reichstage zu unterbreiten.

Hr. Dr. Benfey: Die Versammlung wolle sich ausdrücklich mit den Beschlüssen des I. M. T.s einverstanden erklären.

Hr. Leßmann: Der II. M. T. möge sich überhaupt incompetent erklären, da der I. M. T. schon beschlossen habe.

Bei der Abstimmung wird der letzte Antrag des Hrn. Dr. Benfey angenommen. —

Hr. Dr. Alsleben übernimmt den Vorsitz.

Da Hr. Prof. Müller-Hartung unterdeß erschienen ist, wird der Beschluß der Vertagung des 2. Punktes der Tagesordnung annullirt und Hr. Prof. M. H. beauftragt,

ad II. der Tagesordnung zu referiren. Er faßt die von ihm formulirten 4 Hauptpunkte, „deren Begründung zu weit führen würde", in folgende Punkte zusammen und empfiehlt dem Directorium des A. D. Musikvereins deren Befürwortung bei den Regierungen:

a. Der Gesangunterricht soll sich auf den höheren Schulen nur auf gemischten Gesang erstrecken; — wird angenommen;

b. Prüfung der anzustellenden Gesanglehrer; — wird angenommen;

c. Bearbeitung einer geeigneten obligatorischen Unterrichtsvorlage; — wird ebenfalls angenommen;

d. größere Unterstützung dieser Disciplinen von Seiten des Staates; — wird angenommen.

Hr. Dr. Zopff will als Gegenstand künftiger Berathungen schon hier registrirt wissen, daß eine Prämiirung derjenigen Lehrer, die den besten und wohllautendsten Gesang ihrer Schüler erzielen, anzustreben sei. —

Ad IV. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Eichberg zu Berlin: Aufstellung und Durchführung eines geeigneten Tantièmegesetzes

referirt Hr. Eichberg, indem er seinen Antrag in ausführlichem Vortrage motivirt. Die schon vor 2 Jahren beschlossene Petition sei abgefaßt. Der Reichstag habe sich zwar auch mit den angeregten Fragen befaßt, die Petition aber ad acta genommen. Redner verbreitet sich über das Preßgesetz, wodurch ein großer Theil der Frage sich bereits erledige, und stellt anheim, ob eine erneuerte Petition an den Reichstag gerichtet werden solle, oder ob man sich einstweilen bei den bisherigen Erfolgen beruhigen wolle.

Hr. Leßmann beantragt im Interesse des wichtigen Antrages selbst Vertagung, da wegen vorgerückter Zeit sich inzwischen eine große Anzahl Mitglieder entfernt habe, desgleichen

Hr. Tappert. Der Vertagungsantrag wird angenommen. —

Ad V. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Dr. Zopff in Leipzig: Anregung von Concertverbänden in kleineren Städten —

referirt Hr. Dr. Zopff, motivirt seinen Antrag und berichtet über sehr erfreuliche Anfänge in der Pfalz (Concertverband der Städte Zweibrücken, Kaiserslautern, Neustadt, Landau 2c.), Niedersachsen (Oratorienverband der Städte Halberstadt, Quedlinburg, Wernigerode und Aschersleben) und im Thüringer Walde (Orchesterverband der Fabrikorte Lichte und Wallendorf), will indeß für heute einen Beschluß darüber nicht herbeigeführt wissen und bittet nur, die heutigen Notizen zu beachten und zu verarbeiten sowie seine Idee überall kräftig weiterzufördern. —

Hr. Billert verlangt, daß mit Rücksicht auf den noch unerledigten Theil der Tagesordnung eine außerordentliche Sitzung des M. T.s eingeschoben werde.

Der Vorsitzende erklärt sich indeß vor Correspondenz mit dem Directorium des A. D. M.s resp. dem Localcomité hierzu außer Stande. —

Schluß der Versammlung 6 Uhr Abends. —

Die zweite Sitzung eröffnete Montag den 18. nach 8 Uhr Morgens Hr. Justizrath Dr. Gille, indem er sich zugleich wegen des Fehlens in der ersten Sitzung, krankheitshalber, entschuldigt, und theilt der Versammlung ein umfangreiches Begrüßungstelegramm des königl. Volkstheaters in München an den M. T. sowie ein die Verhältnisse der Münchener Orchestermusiker beleuchtendes Denkschreiben des Hrn. Actuars Schmidt aus München mit.

In die Tagesordnung eintretend, beschließt die Versammlung, den Antrag No. 5 B. als No. 1 und No. 4 als No. 2 der Tagesordnung zu betrachten. Es wird demnach über

No. 5 B. der Tagesordnung: Antrag der HH. Dr. Alsleben und Eichberg in Berlin: „Der zweite Musikertag beschließt: Alle zwei Jahre ist ein Musikertag zu berufen. Ständiger Ausschuß u. s. w." die Discussion eröffnet

Hr. Dr. Alsleben begründet seinen Antrag, indem er die allseitigen Verhältnisse klarstellt, die Befürchtungen der praktischen Musiker darlegt

und seine Ansicht dahin ausspricht, daß grade die Continuität des M. T.s keinerlei Zersplitterung, sondern Einigkeit nach jeder Richtung im Gefolge haben werde.

Auf Wunsch des Hrn. Billert wird zunächst der Originalantrag verlesen, woran der Antragsteller

Hr. Eichberg die Bemerkung knüpft, daß er sich nach Verlesung eines ausführlichen Schriftstückes, welches Hr. Dr. Gille als Gutachten seitens des Directoriums des A. D. Musikvereins überreicht, vorbehalte, den Antrag dahin zu modificiren, daß heute nur ein Ausschuß gewählt werde, mit dem Auftrage, dem III. M. T. 1873 ein genau paragraphirtes Statut vorzulegen.

Darauf verliest Hr. Justizrath Dr. Gille folgendes von ihm verfaßte Gutachten. „Unsere Vereinszwecke sind durch die Statuten hinreichend bestimmt, dazu unsere zu Gebote stehenden Arbeitskräfte eben nur noch zur Noth ausreichend. Auf den Tonkünstlerversammlungen können erfahrungsmäßig kaum unsere dringendsten inneren Angelegenheiten, Wahlen &c. erledigt werden, daher Weiteres dort mit Erfolg wohl nicht vorzunehmen, da die vorhergegangenen Musikertage schon alle Kräfte absorbirt haben. Bei Alledem giebt es außerdem doch noch manches Wichtige für uns zu verhandeln; dazu gehören aber frische und neue Kräfte. Bei der Zusammengehörigkeit aller solcher Fragen mit den Tendenzen unseres Vereins im Allgemeinen und in der Voraussetzung, daß die fraglichen Anträge nicht etwa ein selbstständiges Vorgehen (in welchem Falle es den A. D Musikverein als solchen nicht weiter tangiren würde), sondern einen Anschluß und Zusammenhang mit dem A. D. M. V. anzubahnen beabsichtigen, ließe sich zur Vermeidung von noch weiteren, immerhin sehr bedauerlichen Vereinzelungen etwa Folgendes empfehlen.

I. Ernennung eines ständigen Musikertags-Ausschusses (ähnlich wie beim Juristentag) zur Bearbeitung aller solcher allgemein wichtiger Fragen. (Wir haben z. B. bei uns schon die „literarische Sektion.") Er kann bestehen aus den Vorständen der dermaligen und künftigen Tonkünstlervereine der einzelnen Städte, oder aus deren Delegirten mit Kooptationsrecht. Beim Beginne jedes Musikertages hat eine Neuconstituirung des Ausschusses stattzufinden. Seine innere Einrichtung bleibt ihm völlig überlassen, Wahl seiner Beamten, Bestellung der Referenten, selbstständige Führung der Correspondenz, als des für die Musikertage Namens des Allg. D. M. V. bestellten ständigen Ausschusses. Er bearbeitet die ihm zukommenden (selbstverständlich den Tendenzen des Musikvereins nicht zuwiderlaufenden) Angelegenheiten, macht sie möglichst spruchreif, entscheidet sie entweder selbst (was bei Einstimmigkeit unbedenklich erscheint) oder bringt sie schließlich zur Abstimmung an den Musikertag.

II. Ein solcher findet alle 2 Jahre statt. Bei nur geringem Material könnte er mit einer Tonkünstlerversammlung verbunden, soll aber in der Regel selbstständig berufen werden. Ein musikalischer Nebenapparat ist nicht nothwendig, nur sehr erwünscht, wenn ihn die einzelnen Städte bieten können und wollen, denen auch die Verfügung über den Reinertrag ihrer Aufführungen zusteht. Der Musikertag ist ebenso eine Wanderversammlung wie die Tonkünstlerversammlungen. Die Tagesordnung, wozu das Material von dem ständigen Ausschuß beschafft wird, wird ebenso von dem A. D. Musikverein festgestellt resp. bekannt gemacht, wie Ort und Zeit der Musikertage; er leitet auch die äußeren Vorbereitungen dazu, eröffnet und schließt denselben, während die Zusammensetzung des Bureau's mit Vorsitzenden, Schriftführern &c. von der Generalversammlung selbst vorgenommen wird.

Unsere Vereinsmitglieder sind stimmberechtigt auf den Musikertagen, auch wenn sie nicht Mitglieder der einzelnen Tonkünstlervereine resp. des Musikertages sind. Dafür zahlt der Musikverein eine noch zu bestimmende Quote zu den Kosten des Musikertages. Eine Statutenändeeung darf und hat auch nicht zu erfolgen. Nach vorheriger Verständigung unter uns und event. mit den Antragstellern könnte vielleicht ein bereits fertiges Resultat der Versammlung zur En bloc-Annahme vorgelegt werden. Wie ich sicher glaube, ist auch Dr. Liszt mit unserm Vorgehen einverstanden. Unser Verein muß immerhin der Mittelpunkt bleiben, er ist das ältere, bewährte, auch staatlich anerkannte Institut, mit den Rechten einer juristischen Person und unter dem Protektorat eines wahrhaft kunstsinnigen Fürsten, was ihm bei jeder Gelegenheit zu Statten kommt. Wir attrahiren, nicht umgekehrt.

Sollte freilich die neue Einrichtung außerhalb des Musikvereins gestellt werden, dann haben wir überhaupt damit Nichts zu thun. Ich denke mir bei der Sache lediglich eine Theilung der Arbeit, sonst volle Gemeinsamkeit miteinander. Der Ausschuß bleibt eine mit dem weitesten self-gouvernement ausgestattete Commission, welche in dem A. D. Musikverein ihren Mittel- und Ausgangspunkt hat. Außerdem müßte Jeder allein wandern, was in keiner Weise zu wünschen und unter allen Umständen ein schlechtes Beispiel gäbe Angesichts unserer soeben vollzogenen politischen Vereinigung. Meo voto wäre es, eine Commission zu ernennen und ihr das Weitere anheimzugeben, resp. sie mit genügenden Instruktionen zu versehen, auch zur Ausarbeitung und Feststellung der Satzungen für den Musikertag." —

Hr. Billert gegen einen Beschluß darüber, weil das den Fragen zu Grunde liegende Material erst beim nächsten Musikertage zur Erörterung komme, schlägt indeß vor, den Ausschuß in der Stärke von 12 Mitgliedern zu wählen, von denen 8 aus freier Wahl, 4 aus dem Directorium des A. D. Musikvereins hervorgehen sollen.

Hr. Eichberg (zur Geschäftsordnung) bringt als Antragsteller in Gemeinschaft mit Hrn. Dr. Alsleben folgenden Antrag ein:

Der zweite M. T. beschließt, indem er den Grundsatz der Continuität des M. T.s feststellt, und um nicht seine Kräfte bei der Debattirung einzelner noch nicht genügend vorbereiteter Punkte zu zersplittern, heute nur die Wahl des ständigen Ausschusses in Zahl von 8 Personen, denen noch die Mitglieder des Directoriums des allgemeinen deutschen Musikvereins hinzutreten, vorzunehmen und demselben den Auftrag zu geben „ein genau paragraphirtes Statut auszuarbeiten, welches dem III. Musikertage 1873 vorzulegen ist.

Hr. Tappert will Tagesordnung, weil ihm der Antrag verfrüht, ihm auch einzelne demselben zu Grunde liegende Motive gefährlich erscheinen.

Hr. Billert gegen Tappert.

Hr. Dr. Alsleben legt den Schwerpunkt auf einheitliches Zusammengehen, er will, daß der M. T. mit dem A. D. Musikverein zusammengehe. Es möge das wenigstens als Wunsch ausgesprochen werden.

Hr. Dr. Gille beantragt Abstimmung über den Alsleben-Eichberg'schen Antrag, welche erfolgt und wonach der Alsleben-Eichberg'sche Antrag angenommen wird.

Hr. Eichberg kommt nun auf seinen obigen Antrag zurück, welcher ebenfalls mit Majorität angenommen wird.

Bevor zur Wahl der 8 Ausschußmitglieder geschritten wird, wird festgestellt, daß 46 stimmberechtigte Personen anwesend seien, und nachdem beschlossen worden, daß einfache Stimmenmehrheit entscheide, wird zur Wahl durch Stimmzettel geschritten, aus welcher

die HH. Dr. Alsleben in Berlin, Billert in Berlin, Eichberg in Berlin, Mendel in Berlin, Musikdir. Rebling in Magdeburg, Tappert in Berlin, Thadewaldt in Berlin und Dr. Zopff in Leipzig hervorgingen. Die Gewählten nahmen die Wahl an. Dem Ausschuß wird das Recht eingeräumt, sich in dringenden Fällen, jedoch nur für jeden einzelnen Fall, durch 3 Mitglieder zu cooptiren. (S. auch am Schluß.)

In Betreff der Beschaffung der zur Organisation der Musikertage nöthigen Geldmittel einigt sich die Versammlung dahin, fortan von jedem Besucher der fernerhin abzuhaltenden Musikertage, welcher nicht Mitglied des A. D. Musikvereins, einen vom Comité näher zu bestimmenden Beitrag zu erheben. —

Hierauf wird zu

B. IV. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Musikd. Billert in Berlin: Der zweite M. T. beschließt: In jeder (großen) Stadt soll ein Musikerverein und ein Tonkünstlerverein gegründet werden. Für alle diese Vereine gleiche Statuten &c. — übergegangen.

Hr. Billert motivirt seinen Antrag und will eine Commission von 3 Mitgliedern zur Abfassung der Statuten &c. ernannt wissen. Event. möge der M. T. wenigstens den Wunsch aussprechen, daß sich Vereine im Sinne des Antrages bilden.

Hr. Posse (Elberfeld) gegen eine Trennung von Musiker- und Tonkünstlervereinen. Im Uebrigen sei er mit der Billert'schen Idee einverstanden.

Hr. Mendel für Hrn. Posse. Es lasse sich keine Norm für alle Städte und Vereine aufstellen, auch sei er entschieden gegen jede durch den Antrag Billert bezweckte Trennung. Redner empfiehlt die Bezeichnung „Musikvereine".

Hr. Billert bleibt bei seinen Anträgen. Die Scheidung sei einmal factisch vorhanden und es sei durchaus praktisch, es dabei zu belassen.

Hr. Thadewaldt gegen Billert, verwahrt sich gegen die Annahme, daß die Musikervereine den Tonkünstlervereinen etwa nachstehen.

Hr. Tappert für Hrn. Posse in längerer geistreicher Ausführung gegen alle und jede Unterscheidung.

Hr. Billert zieht darauf seinen Antrag zu Gunsten des Mendel'schen Amendements zurück.

Hr. Leßmann gegen die Bezeichnung „Musikverein", weil deren mehrere bereits existiren, er empfiehlt dafür „Musikergesellschaft". Die Versammlung entscheidet sich jedoch für den Ausdruck „Musikerverein".

Hierauf wird der erste Theil des Billert'schen Antrages mit dem Mendel'schen Amendement angenommen.

Den zweiten Theil des Billert'schen Antrages, die Commission betreffend, will

Hr. Tappert, daß man es bei dem heutigen Beschlusse belasse und über den zweiten Theil zur Tagesordnung übergehe.

Hr. Prof. Riedel beantragt, die Angelegenheit dem ständigen Ausschusse zur Berücksichtigung zu überweisen.

Hr. Tappert dagegen, will überhaupt keine Statuten.

Hr. Eichberg für Ueberreichung an den ständigen Ausschuß; der M. T. wolle es ablehnen, Musterstatuten aufzustellen, dagegen den ständigen Ausschuß veranlassen, im Sinne des Billert'schen Antrages zu wirken. Wird angenommen. —

Ad I. B. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Organist Rein in Eisleben: Zeitgemäße Reorganisation des Musikunterrichts auf den Seminaren

verliest Hr. Rein die Motive zu seinem Antrage.

Hr. Tappert erkennt die Rein'schen Motive als nützlich und zeitgemäß an, er halte aber den M. T. nicht für competent zur Entscheidung, zumal nunmehr 3 einander ähnliche Anträge vorlägen. Man werde je nach der Stattlichkeit der petitionirenden Corporation deren Wünsche vielleicht prüfen, indeß sei bisher ein Erfolg nicht zu erzielen gewesen. Man möge sich daher mit dem Rein'schen Antrage einverstanden erklären, von offiziellen Schritten aber Abstand nehmen.

Hr. Braune (Halberstadt) macht auf den Uebelstand aufmerksam, daß jeder Seminarist musikalisch sein müsse, ohne daß er dazu Talent habe. Man müsse demnach unter den Seminaristen sichten.

Hr. Dr. Zopff ist dafür, daß der M. T. eine Denkschrift im Sinne des Rein'schen Antrages an die Ministerien richte.

Hierauf wird Hrn. Tappert's Antrag, von allen offiziellen Maßnahmen für jetzt Abstand zu nehmen, durch Abstimmung angenommen. —

II. und III. B. der Tagesordnung: Antrag des Hrn. Kahnt in Leipzig: Zeitgemäßere Dotirung der Stadtmusikdirectoren ꝛc. — und Antrag des Hrn. Dr. Zopff in Leipzig: Mit dem Cartellverbande der deutschen Bühnen die obligatorische Aufführung neuer werthvoller Opern zu vereinbaren ꝛc.

werden wegen zu stark vorgerückter Zeit zurückgezogen. Die Antragsteller wünschen indeß, daß ihre Anträge in Erwägung genommen werden, und entwickelt Hr. Dr. Zopff die bezüglichen Gesichtspunkte eingehender. —

Außerdem theilt Hr. Dr. Zopff als Generalreferent der Musikertagsangelegenheiten überhaupt mit, daß für den nächsten M. T. bereits zwei neue Anträge zur baldigen Berücksichtigung durch das M. T.-Comité eingegangen seien, nämlich 1) ein Antrag des Hrn. Sander in Leipzig, in größeren Städten sogen. „Ausstellungsconcerte" jüngerer Componisten und Verleger (auf gemeinschaftliche Kosten) anzuregen, analog den Kunstausstellungen der bildenden Künste — und 2) ein Antrag des Hrn. Prof. Sachs in München, betreffend Verbreitung eines von ihm warm empfohlenen neuen Werkes über Reorganisation der gesammten Tonkunst: „Rationelles Lehrgebäude der Tonkunst" von Decher. München, Ackermann. —

Endlich stellt Hr. Dr. Benfey als Resultat einer besonderen Besprechung einen von 6 Mitgliedern unterzeichneten Antrag des Inhalts: für Einführung des Musikunterrichts der Kinder in den Schulen ꝛc. nach den von der Commission für seinen Antrag in der Denkschrift derselben aufgestellten Gesichtspunkten bei den deutschen Schulbehörden Sorge zu tragen.

Hr. Dr. Alsleben bittet, diesen Antrag dem ständigen M. T.-Comité zu überweisen. Wird angenommen. —

Nachdem Hr. Eichberg noch beantragt hat, auch seinen vorgestern vertagten Antrag wie überhaupt die Geschäfte der Commission dem ständischen Ausschusse zu überweisen, was angenommen wird, dankt der Vorsitzende dem Bureau sowie der Stadt Magdeburg und speziell dem Localcomité für die dem zweiten deutschen M. T. allseitig entgegengebrachte rege Förderung und Unterstützung, und schließt die Versammlung Mittags 12 Uhr. —

Hierauf trat der heute gewählte ständige Ausschuß zusammen und ergänzte sich durch Cooptation der HH. Md. Posse (Elberfeld) und Prof. Sachs (München) zu einem Comité von 15 Mitgliedern, — worauf Hr. Dr. Alsleben zum Vorsitzenden und Hr. Tappert zum Vicevorsitzenden der ständigen Commission für den Musikertag erwählt wurde. Die Mitglieder des Directoriums des allg. deutschen Musikvereins hatten vorher ausdrücklich gebeten, von jedweder Wahl ihrer Person absehen zu wollen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.